



وزارة الثقافة
المركز الثقافي القومي
كار الأوبرا المصرية



عبقريّة أوبرا

عايدة

دكتور عباس أبو غزالة



نشأة أوبرا عايدة

أراد الخديوي إسماعيل ابتكار أوبرا مصرية صميمة ليس فقط في قصتها، ولكن أيضًا في إخراجها، وكلف "أوجيست مارييت" - عالم المصريات الفرنسي- بإعداد قصة مستمدة عن تاريخ مصر القديم، تضاهاي ما تقدمه الفرق العالمية على مسرح دار الأوبرا الخديوية التي افتتحها في أول نوفمبر عام ١٨٦٩م. اختار الخديوي "جوزيبي فيردي" لعمل الموسيقى، وقام الشاعر "أنطونيو جيزلنزوني" بترجمة النص الفرنسي الذي أعده "كميل دي لوكل".

قام "مارييت" باختيار أعظم صناع الديكور والملابس - في باريس- لتنفيذ المناظر الفرعونية والأزياء، وكان المسئول على كل ما يتعلق بإنجاز أول أوبرا استعراضية فخمة لفيردي. وقد لقي عرض القاهرة نجاحًا عالميًا، وأصبحت أوبرا عايدة أكثر أوبرات "فيردي" شعبية، سعى مؤلف الكتاب إلى إعادة تاريخ هذا الحدث الفريد من تراث مصر الثقافي، وإلقاء الضوء على فترة احتلت فيها مصر مكانة مرموقة بما ساهمت به لتقديم عمل فني إبداعي كبير في مجال الأوبرا الاستعراضية. وتعتبر أوبرا "عايدة" من الأعمال المسرحية الإنسانية التي تتاهض الحرب، وتبرز التعارض أحيانًا بين مشاعر الفرد وحكم المجتمع. وقد أراد "مارييت" أن يوضح الصراع بين السلطة الزمنية التي يمثلها الملك فرعون، والسلطة الروحية التي يمثلها رجال الدين أو الكهنة. وتجسد أوبرا عايدة الصراع بين مشاعر الحب والواجب تجاه الوطن.



الدكتور عباس أبوغزالة

- دكتوراه الدولة عن المسرح الفرنسي من جامعة السربون بفرنسا.
- عضو في المركز القومي للبحوث في المسرح الأوروبي بباريس.
- مؤرخ ومترجم.

الإنجازات :

- ١ - ترجمة رسالة دكتوراه نتالي مونتل " ورشة حفر قناة السويس" عن دار عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية (٢٠٠٥).
- ٢ - ترجمة " دليل رحلة ضيوف الخديوي إسماعيل لزيارة آثار مصر بمناسبة افتتاح قناة السويس (١٨٦٩) " أعده أوجيست مارييت -المركز القومي للترجمة (٢٠٠٧).
- ٣ - إثراء متحف ومكتبة دار الأوبرا المصرية بالحصول على نسخة من الصور الأصلية لتصميمات ملابس وديكور أول عرض لأوبرا "عايده" عام ١٨٧١ بالقاهرة.
- ٤ - ترجمة رواية "عايده المرسومة" المركز القومي للترجمة (٢٠١٠).
- ٥ - ترجمة " افتتاح قناة السويس - رحلة الملوك" المركز القومي للترجمة (٢٠١٠).



"نشأت أوبرا عايدة من التقاء مقومات ثلاثة كفلت لهذا العمل الفني - منذ العرض الأول - نجاحاً لم يضعف منذ أكثر من قرن، وهذه المقومات هي علم المصريات في السيناريو، وإبداع موسيقى فيردي، والولع في الإخراج الذي حاول إعادة حياة مصر القديمة من خلال الديكور والأزياء".
عالم الآثار، "جان مارسيل هيمبار".

Entre les Sauteurs
M. Auguste
agissant au nom et avec l'autorité
De S. M. Ismaël Pacha
D'une part

عبقرية أوبرا

عائدة

دكتور عباس أبو غزالة

2011



48,401

المركز الثقافي القومي
دار الأوبرا المصرية
رئيس مجلس الإدارة
الدكتور عبد المنعم كامل

أبو غزالة، عباس إسماعيل.
عبقرية أوبرا عايدة.
تأليف عباس أبو غزالة.

فريق العمل
المادة العلمية : د. عباس أبو غزالة.
تدقيق لغوي : أحمد منصور – أيمن غراب.
تصميم الجرافيك : نرمين ماهر – مجدى محمود.
إخراج : تصميم **tasmearm** : مينا شفيق.
طباعة : مطبعة الطباع.

الناشر : دار الأوبرا المصرية
وزارة الثقافة
جمهورية مصر العربية

جميع الحقوق محفوظة ٢٠١٠
رقم الإيداع المحلي : ٢٣٥٨٠ / ٢٠١٠
دار الكتب والوثائق القومية.

REMERCIEMENTS

De sincères remerciements vont à tous ceux qui m'ont permis d'obtenir une partie des clichés reproduits dans ce livre : Jacqueline Sanson, Présidente de la BnF; Pierre Vidal, conservateur de la BnF-BMO; et le Dr Pierluigi Petrobelli, directeur de l'Institut Verdi. Je remercie également Gérard Mestrallet, Président directeur général de GDF Suez et Arnaud Ramière de Fortanier, Président de l'Association du Souvenir de F. de Lesseps et du canal de Suez.

A MONIQUE

الى زوجتى ..
عاشقة الفن الرفيع
عرفاناً ووفاءً.

د.عباس أبو غزالة



الفنان فاروق حسني
وزير الثقافة

تظل كنوز مصر الثقافية والفنية نبعا لا ينضب، ودليلاً على أن عبقرية هذا الوطن تكمن في تراكم الفعل الثقافي والفني، الذي يهتم بالإبداع بكافة أشكاله.

وفي هذا الكتاب، رحلة بحث جادة، اهتمت بأوبرا "عايده" التي عرضت لأول مرة على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة في ٢٤ ديسمبر ١٨٧١م.

إن الأوبرا بوصفها أحد الفنون الرفيعة، حظيت باهتمام مصري في مراحل تاريخية سابقة، وانعكس تأثيرها على العالم أجمع، حيث قدمت أوبرا "عايده" من خلال العديد من الفرق الأجنبية، وعلى مسارح عالمية عريقة.

وبين دفتي هذا الكتاب نستعرض صوراً للتصميمات الأصلية للملابس وديكور أوبرا "عايده"، حيث تمكن الكاتب من الحصول على كل ما يتعلق بهذا العمل الفني المبدع، والذي تحتفظ بلوحاته الفنية مكتبة متحف دار الأوبرا بباريس.

إن وزارة الثقافة المصرية، تحرص على توثيق هذا التراث الفني العريق لمحبي وعشاق فن الأوبرا في مصر والعالم، إدراكاً منها بأن تخليد الإبداع ينبع من حفظه في ذاكرة التاريخ.



الدكتور عبد المنعم كامل
رئيس المركز الثقافي القومي
دار الأوبرا المصرية

تساهم دار الأوبرا المصرية بدور فاعل من أجل الحفاظ على التراث الثقافي ونشر الفن الرفيع. وتهتم إدارة الأوبرا اهتماماً بالغاً بالبحث عن تراث دار الأوبرا القديمة، من صور ملابس وديكور، ووثائق غير التي قضى عليها الحريق الذي شب في ١٨ أكتوبر ١٩٧١ م .

وترحب بنشر هذا الكتاب الذي جمع وثائق نشأة أوبرا عايدة بالقاهرة، بالإضافة إلى صور مناظر العروض الأولى لهذه الأوبرا في إيطاليا وباريس.

ويقدم الكتاب - إلى جانب هذا التراث - عرض نهاية القرن العشرين عند سفح الأهرام. ويعد هذا الكتاب توثيقاً لتراث الفن الرفيع في مصر، وتأكيداً لمدى التعاون والتواصل بين الفنانين والكتاب، لتظل أوبرا "عايدة" رمزاً لحوار الثقافات بين الشعوب.





دكتور عباس أبو غزالة

تقديم المؤلف

جاءت فكرة إعداد هذا الكتاب عندما عثرت على وثائق ومحفوظات عروض أوبرا "عايدة" في مكتبة متحف دار الأوبرا ببافيس، وكان من بين هذه المقتنيات التصميمات الأصلية لرسم أزياء وديكور ونماذج المناظر لنشأة أوبرا عايدة على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة ٢٤ ديسمبر ١٨٧١م.

وقد شجعتني اهتمام الدكتور عبد المنعم كامل بالحصول على نسخة من هذه الأعمال الفنية لإثراء مكتبة ومتحف دار الأوبرا المصرية الجديدة لتكون في متناول الباحثين والدارسين.

وبعد الحصول على نسخة رقمية من هذا التراث الفريد، قمت - بالتعاون مع الفنانة فائزة عبد المنعم مدير عام المتاحف والمعارض بدار الأوبرا - ومساهمة المستشار الفني الدكتور حسن كامى، بتنظيم معرض لصور التصميمات الأصلية لأزياء وديكور أوبرا عايدة فى قصر الأمير المملوكى "طاز" بالقاهرة فى احتفالية عيد الأوبرا المصرية فى ديسمبر عام ٢٠٠٦، وكان نجاح هذا المعرض دليلاً على ضرورة إعداد مؤلف يجمع - إلى جانب صور المعرض - تاريخ نشأة هذه الأوبرا.



وقد أراد الخديوى اسماعيل ابتكار أوبرا مصرية صميمة، ليس فقط فى قصتها، ولكن أيضاً فى إخراجها. وكلف أوجيست مارييت (Auguste Mariette). عالم المصريات الفرنسى، بإعداد قصة أوبرا مستمدة من تاريخ مصر القديم، تضاهي ما تقدمه الفرق العالمية، و الإشراف على تنفيذ كل ما يتعلق بإخراجها فى باريس.

واقترح الخديوي إسماعيل اسم المؤلف الموسيقي "جوزيبي فيردي"، وكان من أشهر الموسيقيين فى ذلك الوقت. ورغم أنه رفض تأليف موسيقى نشيد بمناسبة افتتاح دار الأوبرا المصرية فى أول نوفمبر ١٨٦٩م، إلا إنه قبل ولم يتردد هذه المرة بعد أن قرأ قصة عايدة التي قدمها له "كميل دي لوكل"، مدير (الأوبرا كوميك) بباريس، دون ذكر اسم كاتبها. فقد أعجبه القصة، ورأى فى كاتبها يد "خبير"، وربما كان يخشى - لو رفض هذه المرة - أن يقوم بهذا العمل أحد منافسيه مثل "فاجنر" (Wagner)، أو "جونو" (Gounod)، أو "مايربير" (Meyerbeer).



دار الاوبرا الخديوية - ١٨٦٩.

و قد وقع "مارييت" العقد نيابة عن الخديوى، وأرسله إلى "فيردي" الذي وافق عليه بعد أن أضاف إليه بعض الشروط. اختار "فيردي" الشاعر الإيطالي "أنطونيو جيزلنزوني" (Antonio Ghislanzoni) لترجمة النص الفرنسي إلى اللغة الإيطالية، وحرص "فيردي" على إعطاء الكلمات الدور الرئيسي فى الأهمية، مستخدماً الموسيقى لتساعد الدراما حتى تتجاوب الكلمات مع الموسيقى.

وسافر "مارييت" إلى باريس، وقام باختيار أعظم صناع الديكور لتنفيذ المناظر الفرعونية والأزياء والإكسسوارات. وكانت مهمة عالم الآثار متعددة الأوجه، فقد كان المسئول عن كل ما يتعلق بإنجاز أول أوبرا مصرية، فهو الذي كتب سيناريو القصة، وقام بتصميم رسم الأزياء والمناظر، وتعاقد مع الموردين، وكان هو المسئول عن تنفيذ ونجاح هذا العمل الفني.



نموذج لدار الأوبرا الخديوية - متحف دار الأوبرا القاهرة



وقد طلب الخديوى أن يكون العرض الأول على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة، وحدد "فيردي" فى العقد الموعد فى شهر يناير ١٨٧١م. ونشبت الحرب السبعينية بين فرنسا وبروسيا، والتي أعلنها نابليون الثالث على اتحاد ألمانيا الشمالية، وفاز التحالف الألمانى بقيادة "بسمارك" فى الصراع الذى استمر من ١٩ يوليو ١٨٧٠ إلى ٢٩ يناير ١٨٧١، وظل "مارييت" محاصرًا فى باريس، ولم يتم إنجاز الأزياء والديكور، وحال نشوب الحرب دون عرض الأوبرا فى الموعد المتفق عليه.

انتهى "فيردي" من تأليف الموسيقى، وسعى إلى إعداد وعرض الأوبرا على مسرح "لاسكالا" بميلانو، أحد أشهر المسارح الأوروبية، رغم إرادة الخديوى الذى صمم على خلق هذه الأوبرا الجديدة فى دار الأوبرا بالقاهرة. وقد عرضنا فى هذا الكتاب موقف "فيردي" من التنافس بين أوبرا القاهرة وأوبرا "لاسكالا" على أولوية عرض أوبرا "عايدة".

وقد لقي عرض أوبرا "عايدة" بالقاهرة نجاحًا عالميًا، وشهد بذلك الكتاب والنقاد والصحفيون الأجانب الذين حضروا العرض بدعوة من الخديوى إسماعيل لتغطية أصداء أول أوبرا مصرية، والتي أصبحت أكثر أوبرات "فيردي" شعبية. لقد تميزت موسيقى مشهد الانتصار باستخدام الأبواق، وظلت فترة طويلة موضوع موسيقى السلام الوطنى المصرى.

إن الهدف من كتابة تاريخ نشأة أوبرا عايدة هو إحياء تراث مصر الثقافى، وإلقاء الضوء على فترة احتلت فيها مصر مكانة مرموقة، يفد إليها الفنانون من أوروبا لتقديم عروضهم فى دار الأوبرا.

ولا يمكن أن يغيب عن عشاق الأوبرا أن هذه الأوبرا مصرية صميمة فى قصتها وإخراجها استجابة لأوامر الخديوى إسماعيل الذى أراد تقديم عمل فنى أثري مصرى تحملت مصر نفقات إخراجها، وقام بإنجازه "أوجيست مارييت" عالم المصريات الفرنسى، وشاركه "بوالينو درانيت بك"، مدير المسارح الخديوية.



نموذج عرض أوبرا عايدة - مكتبة متحف دار الأوبرا بباريس.



مبنى مكتبة متحف دار الأوبرا بباريس.



نماذج في متحف دار الأوبرا بباريس.

ويستند إعداد هذا الكتاب إلى المراجع والمقالات التي نشرتها الصحافة الفرنسية والإيطالية، بالإضافة إلى البحث في مجموعة المراسلات بين "فيردي" ومصر، والتي أهداها لدار الأوبرا المصرية الدكتور "بيرلويدجي بتروبولي" (Pierluigi Petrobelli)، مدير معهد دراسات "فيردي"، وقد قدمها الأستاذ "صالح عبدون"، مدير الأوبرا الأسبق، في العدد الرابع من إصدارات المعهد عام ١٨٧١م، ونشر ترجمة بعض هذه المراسلات في كتابه بعنوان "عايدة مائة شمعة"، والذي صدر بعد حريق دار الأوبرا القديمة عن الهيئة العامة للكتاب.

وقد ساهمت إدارة المكتبة الوطنية بفرنسا (BnF-BMO) بتسهيل الحصول على صور التصميمات الأصلية بملابس وديكور أوبرا عايدة بالقاهرة عام ١٨٧١م، والتي أضافت الكثير إلى أهمية هذا الكتاب إلى جانب صور العروض الأولى على مسرح لاسكالا بميلانو في ٧ فبراير ١٨٧٢م، والمسرح الإيطالي بباريس في ٢٢ أبريل ١٨٧٦م، وفي دار الأوبرا جارييه بباريس بتاريخ عام ١٨٨٠م. وتوضح هذه العروض مدى تأثير إخراج أوبرا عايدة المصرية على عروض أهم مسارح أوروبا في تلك الفترة.



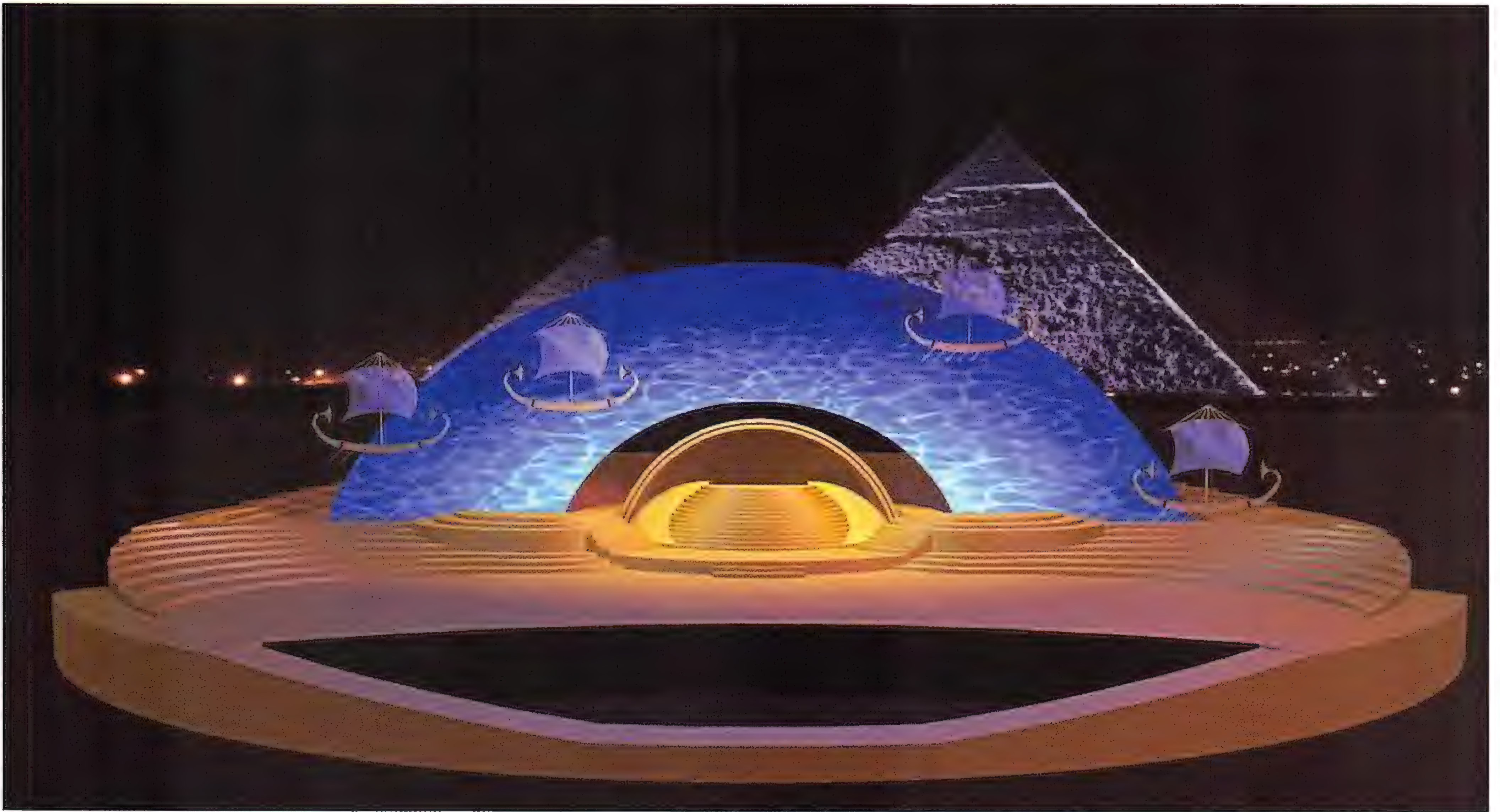
دار الأوبرا (جارية) بباريس.



بهو دار أوبرا باريس.



وتقديرًا لما يقدمه المركز الثقافى القومى - دار الأوبرا المصرية من عروض أوبرا عايدة، سواء أمام المواقع الأثرية عند سفح الأهرام والأقصر، أو على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية، يتضمن هذا الكتاب عرض أوبرا عايدة الأهرام ١٩٩٩م نهاية القرن العشرين، تكريمًا للفنانين المصريين الذين ساهموا وشاركوا مع المغنين الأجانب فى إحياء تراث مصر فى مجال الفن الرفيع.



نموذج تصميم عايدة أمام الأهرام عام ١٩٩٩.

وكان لابد من دراسة موسيقى الأوبرا، فقامت بالبحث عن الدراسات التي قام بها المتخصصون والنقاد، وشاهدت عروض أوبرا عايدة، واستمتعت بسماع الأصوات والموسيقى، وحرصت على أن يشاركني القارئ تذوق هذه الأوبرا الرائعة. وقد تفضل الفنان "نادر عباسي" قائد الأوركسترا بدار الأوبرا بالقاهرة، بمراجعة ما كتبت عن الموسيقى.



ليبرتو عايدة وتعديلات فيردي - متحف دار الأوبرا بالقاهرة.

لقد أردنا بإعداد هذا العمل المساهمة في إعادة تاريخ هذا الحدث الفريد في تراث مصر، وإبراز التعاون والتواصل بين الفنانين المصريين والأجانب، لتظل أوبرا عايدة رمزاً لحوار الثقافات بين الشعوب.

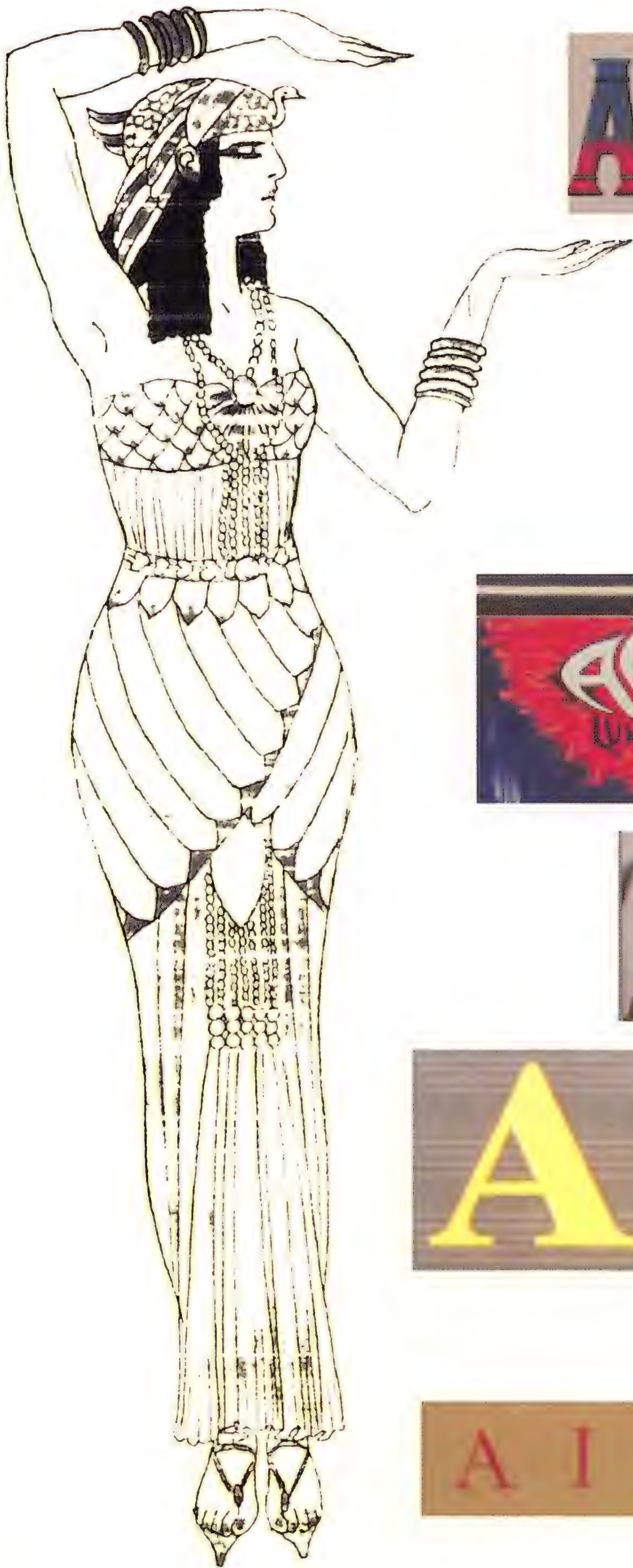
دكتور عباس أبو غزالة



POESIE LYRIQUE

الباب الأول

شخصيات ساهمت في نشأة أوبرا عايدة



AIDA

عايدة

أيد

AIDA

عايدة

AIDA

AIDA

AIDA

Aida

AIDA

AIDA

AIDA

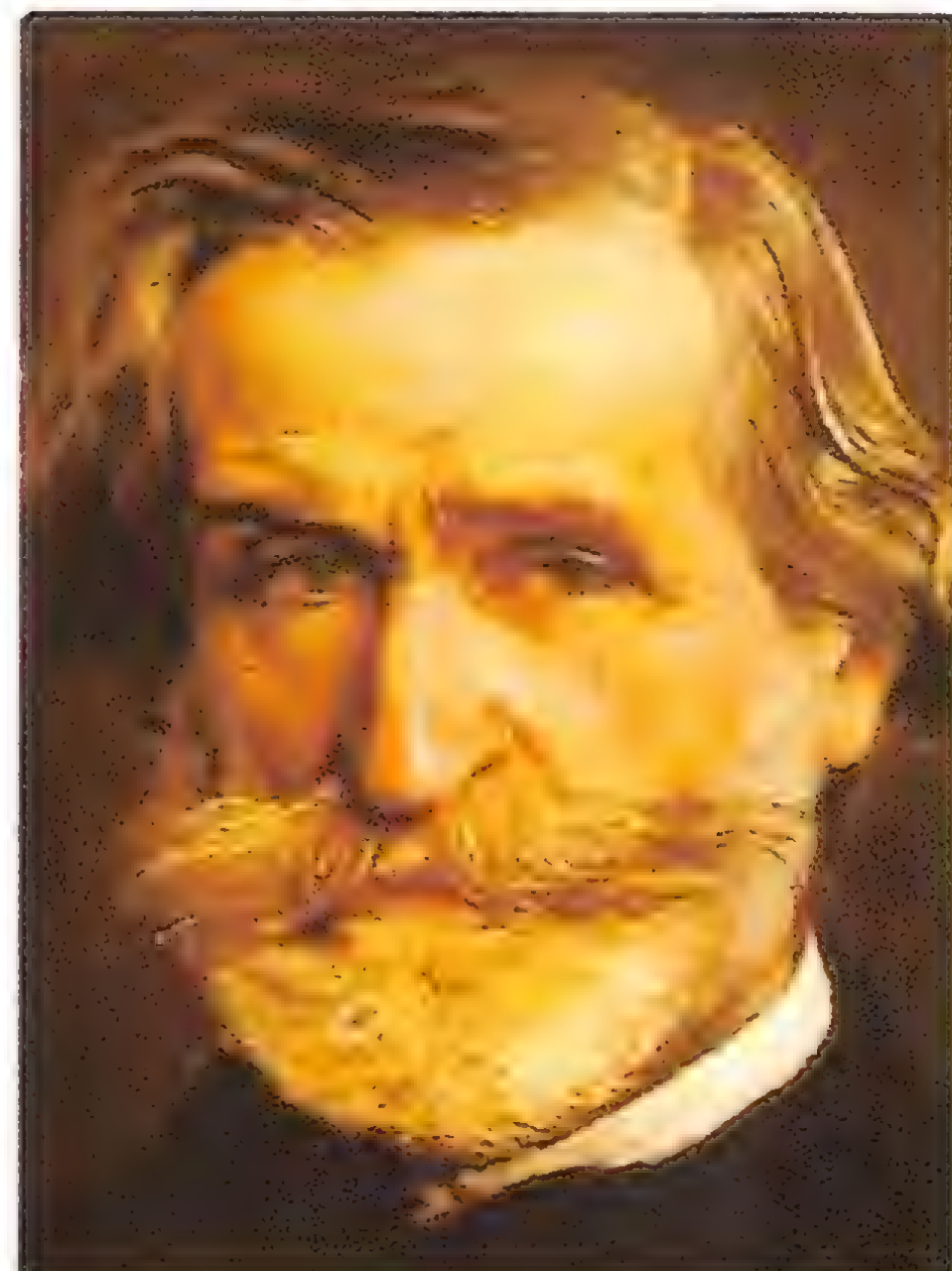
الخدوي إسماعيل



أوجيست مارييت



جوزيبي فيردي



١٨٣٠ - ١٨٩٥ م

١٨٢١ - ١٨٨١ م

١٨١٣ - ١٩٠١ م

كميل دي لوكل



١٨٣٢ - ١٩٠٣ م

أنطونيو جيزلانزوني



١٨٢٤ - ١٨٩٣ م

بوالينو درانيت بك



١٨١٧ - ١٨٩٤ م

جيوفاني بوتيسيني



١٨٢١ - ١٨٨٩ م



– 1 –

الخدوي إسماعيل باشا



"أبذر ذهباً لعل المستقبل ينصفني"

"Je sème de l'or : l'avenir j'espère, me donnera raison".

عهد الخديوي إسماعيل

كان عصر إسماعيل بن إبراهيم، الإبن الأكبر لمحمد علي، هو في مجموعه صورة لتاريخ مصر القومي والسياسي والاقتصادي إبان النصف الثاني من القرن التاسع عشر. فهو عصر تقدم ونهضة ورقي وعمران، وكان عصر بعث النهضة العلمية والفكرية، ورعاية العلوم والآداب والفنون. ولكن تعثرت هذه النهضة في سيرها لما شابها من إسراف الخديوي وبذخه، وركونه إلى الأوروبيين والثقة بهم، واعتماده عليهم، فأدت هذه العوامل مجتمعة إلى تورطه في القروض الباهظة، ونتج عنها تدخل الدول الأجنبية في شئون مصر.



منصة الملك رسم إدوارد ريو - افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩م.



وأراد الخديوي إسماعيل أن يجعل من القاهرة قطعة من باريس، وهذا يرجع إلى تربيته الفرنسية، والسنوات التي قضاها بعاصمة فرنسا، وميله إلى تقليدهم في معيشتهم، وصلته بالإمبراطور نابليون الثالث، وصداقته له، وإعجابه به، ومحاكاته إياه في مظاهر الأبهة والعظمة. وقد بلغ هذا النفوذ الفرنسي أقصاه عندما رأت "أوجيني" (Eugénie) إمبراطورة فرنسا، حفلات افتتاح قناة السويس، متقدمة ملوك أوروبا.



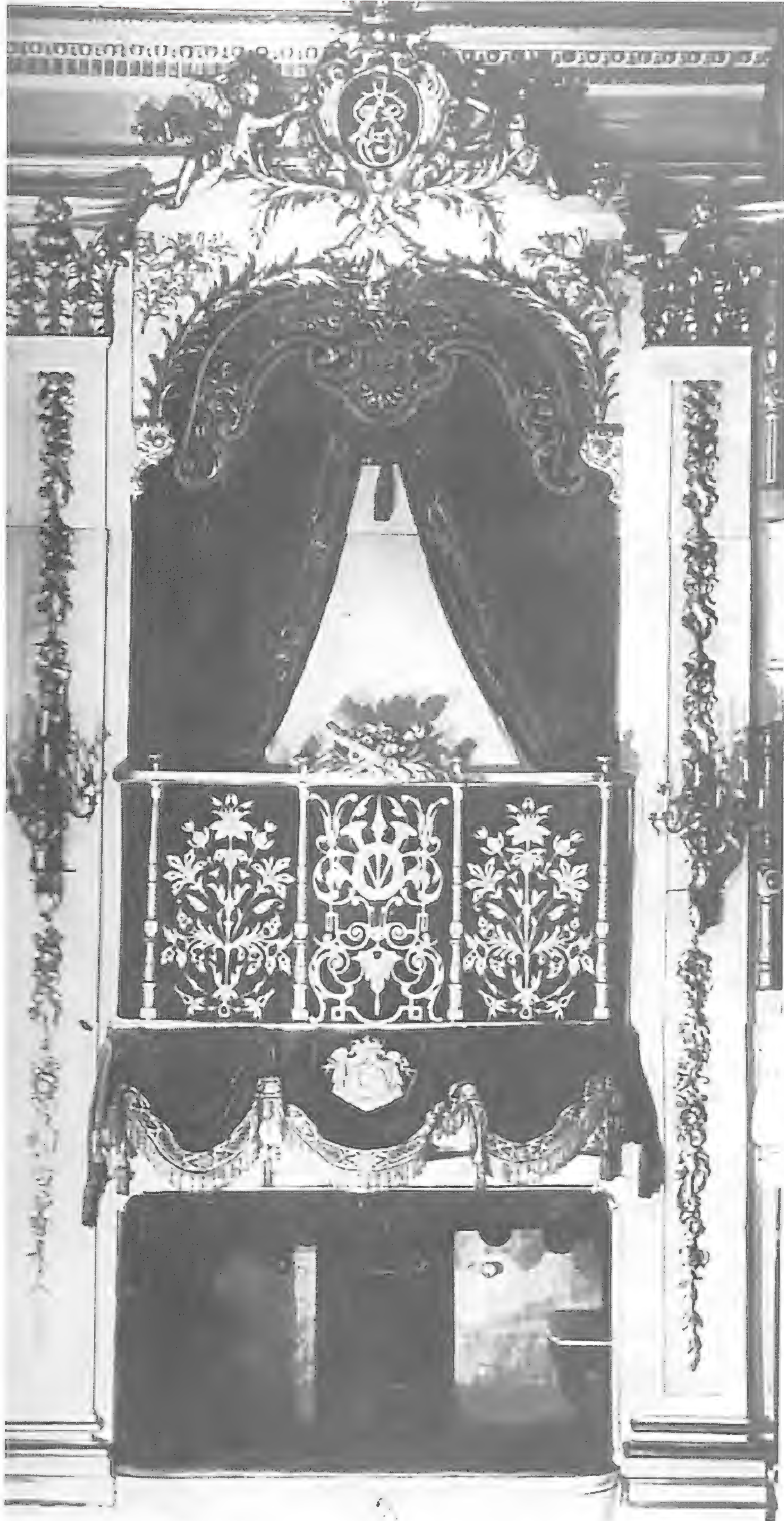
عشاء الخديوي - رسم إدوارد ريو- افتتاح قناة السويس ١٨٦٩م.

دار الأوبرا الخديوية

قرر الخديوى أن يشيد مسرحاً فى قلب القاهرة يستوعب ألف متفرج، لاستقبال ضيوف مصر ليشاهدوا هذا الفن الرفيع على أرض مصر العريقة. وتم بناء دار الأوبرا الخديوية فى أقل من ستة أشهر. وقد وضع تصميمها المهندسان الإيطاليان "أفوسكاني" و"روسي" بالتعاون مع المقاول "سكاكينى"، واستحضر الخديوي لتنفيذ هذا التصميم أهل الاختصاص فى هندسة البناء والخبراء فى إنشاء المسارح، واستخدم عدداً كبيراً من الرسامين والمصورين والمثالين لتجميل الدار.



اجتماع الوفد بقاعة دار الأوبرا الخديوية عام ١٩٢٦م.



مقصورة الخديوي.

وقد عرفت مصر المسرح منذ الحملة الفرنسية، وكان ذلك من أجل الترفيه عن الجنود، وجذب سكان البلاد وتعليمهم العادات والأذواق الفرنسية. وكانت القاهرة تستقبل الفرق الأجنبية، خاصة في الشتاء، لتقدم عروضها المسرحية والموسيقية. واستقدم "محمد علي" الخبراء، وأرسل البعثات إلى فرنسا للمساعدة في إرساء نهضة تأخذ منها البلاد.

أراد الخديوي أن يجعل مصر بلدًا متقدمًا يواكب البلاد الأوروبية في كل مجالات الحضارة والرفاهية، وسعى خاصة إلى اللحاق بأوروبا في مجال الفنون وتعليم الفن الرفيع، مما أدى إلى تشجيعه للفنون المسرحية، ودعوة الفرق الأوروبية لتقدم عروضها على مسارح القاهرة والإسكندرية.

وقبل إنشاء دار الأوبرا المصرية، كان هناك عدد من المسارح تستقبل الفرق الأجنبية، منها مسرح الكوميدي الذي افتتح في ٤ يناير ١٨٦٨م في منطقة الأزبكية، وكان يعرف باسم "المسرح الفرنسي".

وكانت توجد مجموعة من المسارح والملاهي في عهد "سعيد"، تقدم فيها عروض الأوبرا والباليه والحفلات والملاهي ترحيبًا بالجاليات الأوروبية في الإسكندرية، مثل مسرح زيزينيا (١٨٦٢م)، ومسرح "الهمبرا" الذي كانت خشبة المسرح فيه تتغير إلى جهتين مختلفتين من جهة القاعة المغلقة، وتتم فيها العروض الشتوية، ومن جهة أخرى الصالة المكشوفة حيث العروض الصيفية.



ستارة مسرح أوبرا القاهرة ١٨٦٩م.

إلا أن المسرح ظل مرتبطاً بالقصور، وكان يحضر العروض المسرحية جمهور من كبار رجال الدولة والموظفين، وبعض الجاليات الأجنبية من الفرنسيين واليونانيين والإيطاليين. ولم يقترب المسرح الغربي من جماهير الناس لعدم تفهم الجمهور لهذه المسرحيات الأوروبية التي جاءت مع الفرق الوافدة.

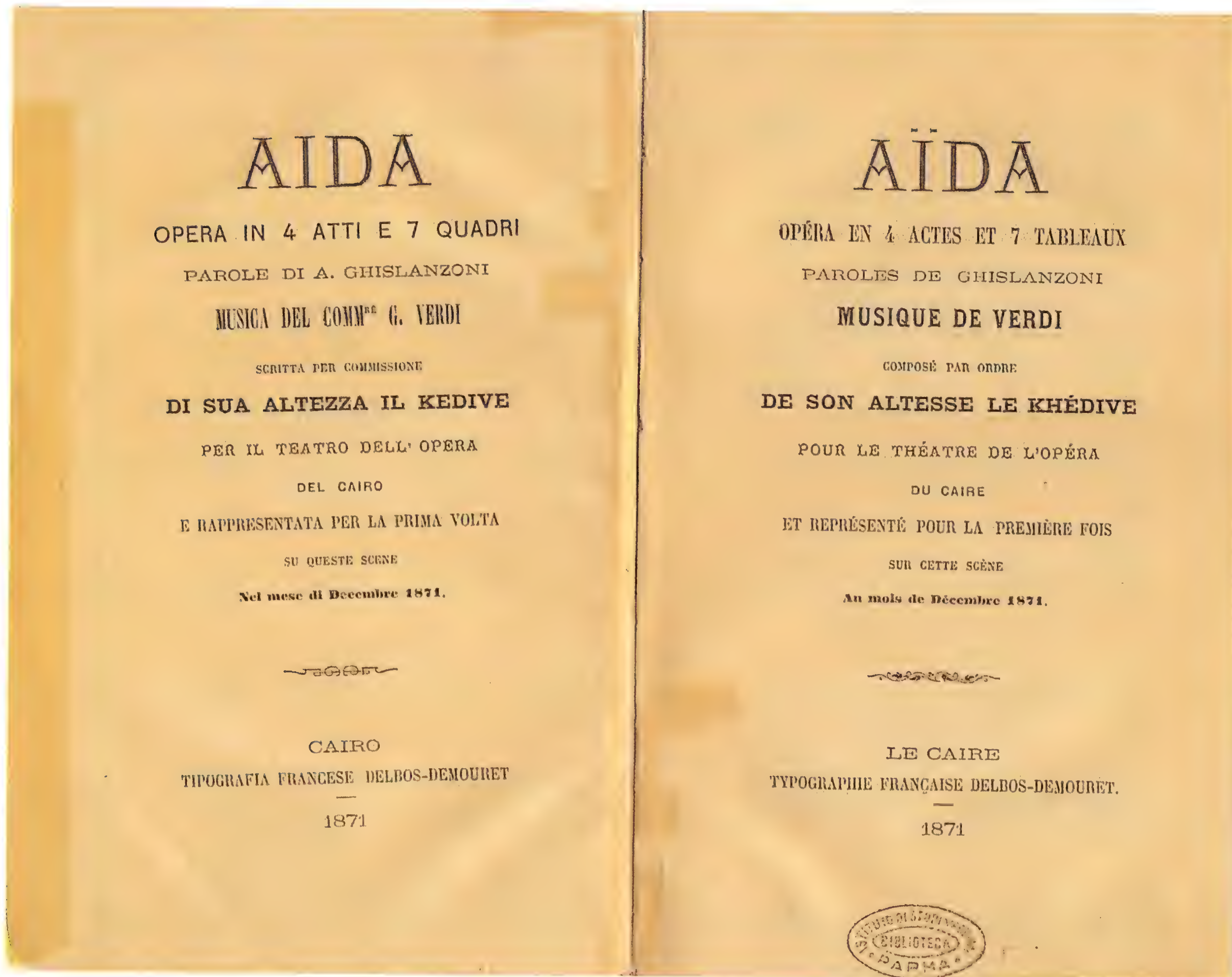
وكان افتتاح دار الأوبرا المصرية في أول نوفمبر عام ١٨٦٩م. وكان الخديوي قد طلب من الموسيقار الإيطالي "فيردي" عملاً موسيقياً ليوم افتتاح الأوبرا، ولكنه رفض لأنه لم يعتد تأليف موسيقى للمناسبات. ومع ذلك تم اختيار فرقة عالمية من الفنانين الإيطاليين قدمت أوبرا "ريجوليتو" (Rigoletto) للموسيقار الإيطالي "جوزيبي فيردي" عن قصة "الملك يلهو" للشاعر الفرنسي "فيكتور هيجو" (Victor Hugo)، وتبعها باليه "جرزيلا".



تماثيل في ساحة دار الأوبرا المصرية



وبعد عامين من افتتاح دار الأوبرا تم تقديم أوبرا عايدة التي أعد قصتها - بناء على طلب الخديوي - "أوجيست مارييت"، عالم المصريات ومؤسس متحف بولاق. وقام "كاميل دي لوكل" بصياغة النص الشعري الليبرتو (libretto) باللغة الفرنسية، وقدمها إلى "فيردي" الذي كلف "أنطونيو جيزلاني" بكتابة الشعر باللغة الإيطالية.



نص شعر "ليبرتو" عايدة باللغتين الفرنسية والإيطالية.

ATTO TERZO

Nº 10.

INTRODUZIONE, PREGHIERA - CORO

ROMANZA

AIDA.

Le rive del Nilo. Roccie di granito fra cui crescono dei palmizii. Sul vertice delle roccie il tempio d'Iside per metà nascosto tra le fronde. E notte stellata. Splendore di luna.

(♩ = 76)

Andante mosso.

pp

Ped.

ppp

pp

pp

morendo.



وقد أعطى الخديوي إسماعيل اهتماماً كبيراً بترجمة هذه الأوبرا إلى اللغة العربية، ويوجد إعلان يشير إلى ترجمة أوبرا عايدة إلى اللغة العربية وقام بهذه الترجمة الفقير عبد الله أبو السعود أفندي (١٨٢١-١٨٧٨) مترجم، محرر بجريدة وادي النيل، ومدرس بمدرسة الألسن (دار العلوم) بالقاهرة.

ترجمة
الأديب المسموعة باسم
عايدة
تأليف الماعز لندسوني وتوقيع الأوسته ويردي
مصنفه
بامر سعادة خلد يومر
تعريب
العبد الفقير إلى السعود أفندي
محرر صحيفة وادي النيل
(الطبعة الأولى)
مطبعة جرنال وادي النيل بالقاهرة
سنة ١٢٨٨

335

Paris, le 20 Décembre 1871.

Monsieur,

(12, 1281)

Conformément au désir que m'a exprimé
 Son Altesse, je viens vous prier de vouloir
 bien faire la traduction de l'opéra en turc
 du libretto d'Aïda, et cela sans perdre un
 moment, la première représentation d'Aïda
 devant avoir lieu le dimanche 24 courant.
 Je vous prie de vous adresser de ma
 part, pour avoir le libretto en arabe
 à M. Monseigneur Effendi.

- Veuillez agréer, Monsieur,
 l'assurance de mes sentiments très distingués.
 Le Surintendant
 Charles Buge

Monsieur Kasik Effendi, rédacteur en chef du "Rusnamey i'dai".

رسالة "درانيت" بتاريخ ٢٠ ديسمبر ١٨٧١م.

وكتب "درانيت" رسالة بتاريخ ٢٢ نوفمبر، يطلب من صاحب مطبعة (Delbos Demouret) "ديلبوس ديموريت" أن يرسل إلى "أنسي أفندي"، رئيس تحرير جريدة "وادي النيل"، أوراق عايده باللغة العربية أولاً بأول بمجرد الانتهاء من طباعتها لترجمتها إلى اللغة التركية.

وقبل عرض عايده بأربعة أيام كتب درانيت، وفي رسالة أخرى بتاريخ ٢٠ ديسمبر ١٨٧١، إلى "رازق أفندي" رئيس تحرير "روسناميس" (Rusnamez)، يؤكد أن الخديوي طلب سرعة ترجمة النص الخاص بأوبرا عايده من اللغة العربية إلى اللغة التركية، على أن يتم ذلك دون أدنى تأخير، نظراً لما تقرر من تقديم موعد العرض الأول للأوبرا بعد أربعة أيام، وكلفه أن يطلب الترجمة العربية من "أبو السعود أفندي".



أيدة

اسميلة مسمى أوبرا انك ترجمة سيدر

بارادة حضرت خلد نواغی

غزلنسونی طرفندن انشاوتنظیم و ویردی
نام موسیقی شناس معرفتیه موزیه نوطه سنه وضع و توفیق
اوله رق
اشبوتیاترو مؤتمارنده مصر تیاترو خانه سنده بالفعل
اوتاداشدر

اشبواو پراقلم وقایعه راسخ و چلی افندیلم معرفتیه ترکیه به
ترجمه و تحویل
ودفعه اولی وادی النیل مطبعه سنده
طبع و تمثیل اولمشدر
سنه ۱۲۸۸

أيدة

اسميلة مسمى أوبرا انك ترجمه سيدر
برادیر اتیاترو العابدین بر فصل اولوب بروقه شهيرة تاريخيه نك
تقليديدر و مناظر عجيبه و مرقص غريبه بي شامل اولديغي حالده
أثنای لعبیاتده اراقلى اراقلى الحان مطربه وانغام موسيقیه اجرا
قلنه جقدر و مذکور اوبرا
(درت فصل ايله)
یدی منظر أوزره می تدیر که محروسه مصر لك اوبرا تیاترو سنده
اوتاداشدر

بارادة حضرت خلد نواغی

غزلنسونی طرفندن انشاوتنظیم و ویردی
نام موسیقی شناس معرفتیه موزیه نوطه سنه وضع و توفیق اوله رق
اشبوتیاترو مؤتمارنده مصر تیاترو خانه سنده بالفعل
اوتاداشدر
اشبواو پراقلم وقایعه راسخ و چلی افندیلم معرفتیه ترکیه به
ترجمه و تحویل اولمشدر

غلاف ترجمة أوبرا عايدة إلى اللغة التركية.

٤

اوپونچیلرک اسمالری

موسیو کوسته مصر پادشاهی رامسیس لک صورت
وقیافتنده
مادام غروسی پادشاهک کریمه سی امیریس لک صورت
وقیافتنده
مادام پوترونی ایلده نام حبشیه اسیره نك صورت و قیافتنده
موسیو مویشینی پادشاهک غار دیا عساکرینک قائد الجیشی
موسیو میدینی کاهنلر ریس رامقیس لک صورت و قیافتنده
موسیو استیلر حبش پادشاهی و آیدنه نك بدری اموناسرو
نك صورت و قیافتنده
مادام الینی کاهنلر ریس تیرموتیس لک صورت
وقیافتنده
موسیو یوناردی تاتار یعنی ساعی صورت و قیافتنده
بولنه جقدر در
بونلرک آرقه لری صره کاهن و کاهنلر وزیر اومورین و ضابطان
وعساکر و ارباب وظائف ملکیه و سائر خدمه متفرعه و حبشی
اوله رق برطاقم عییم و اسیری و بعض اهلای مصریه میدانه
چیتقه جقدر در ووقعه فراغتیه مصرک عهده شوکت وسط و تارنده
منور و طیه و شهر لارنده ظهوره کیش کبی کوسته یله جکدر

برنجی فصل

(برنجی منظر)

بومنظر منورده کائن سرای پادشاهی باغچه سیله ایک شمر صره در ککر
ایله مشید ککوشک پادشاهیدر و بتون لعبتگاه انواع ازهار
صاقسیلر یله و کونا کون فسادنلرله مزیندر و میسدان لعبت
تالچر و سنده مصرک وادی منوروی ویرازدها آوزاغنده دشت
واغرام صورتلری مرقی و منظر در

رادامیس ایله رامقیس ییتنده کی محاوره

«رامقیس»

اوت اقالیم حاره و شهیدده دن اولان حبشستانک یتکارا یاقئلند یغنه
وطیه و شهر یله وادی نیلی قورقو قنده اولد یغنه دائر بر شانه دوران
ایتمکده در و اشته بر شجر مخصوص دخی کوب بر شجر ی ویر مشدر

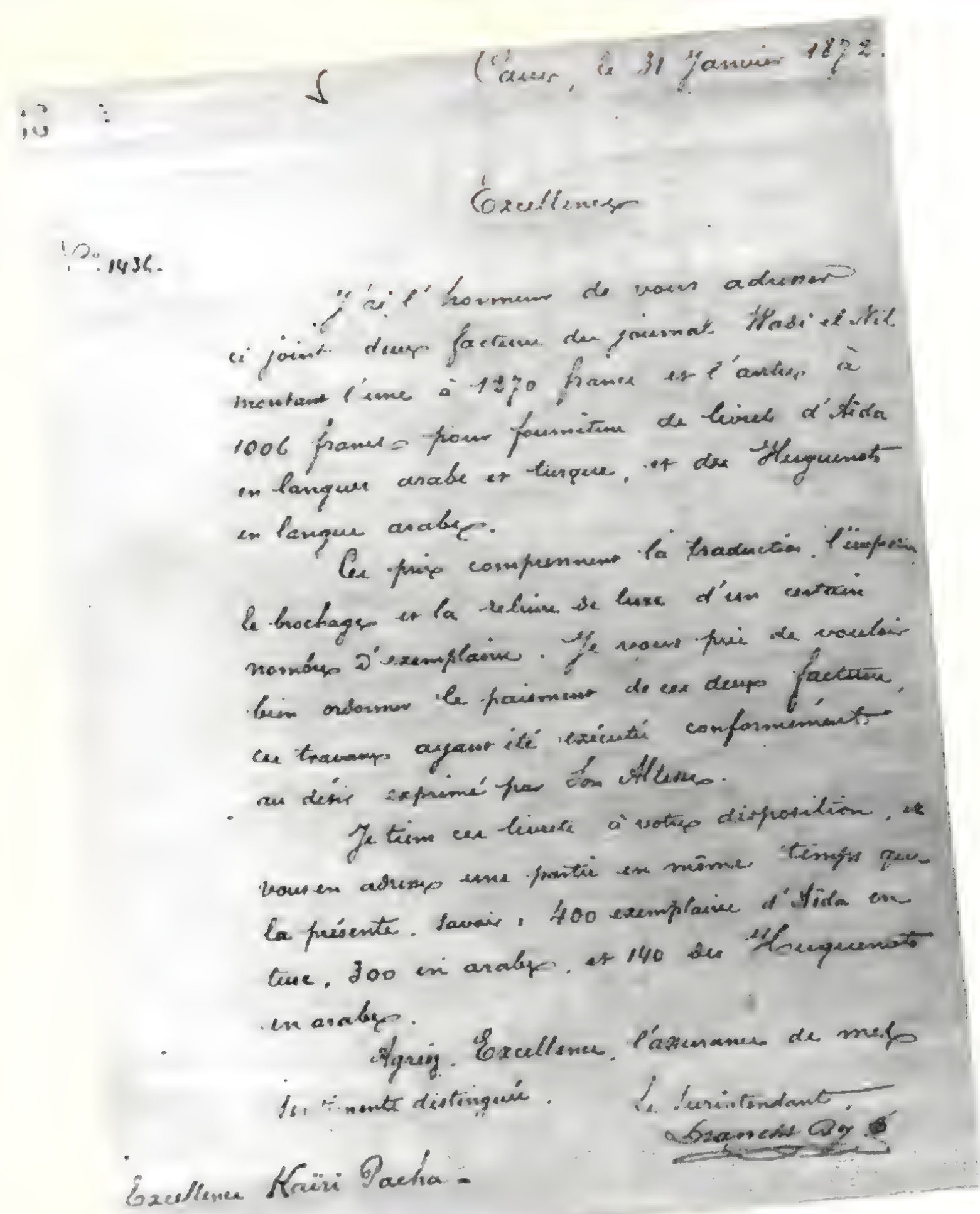
«رادامیس»

مقدسه ایزیس لک یوایده رای و اراده سی استقصا و استعراج
اولندی

«رامقیس»

اوت اولندی و حتی عساکر مصریه اوزر شیه سردار اعظمی تعیین
ایدن کند و سیدر

نص ترجمة أوبرا عايدة إلى اللغة التركية.

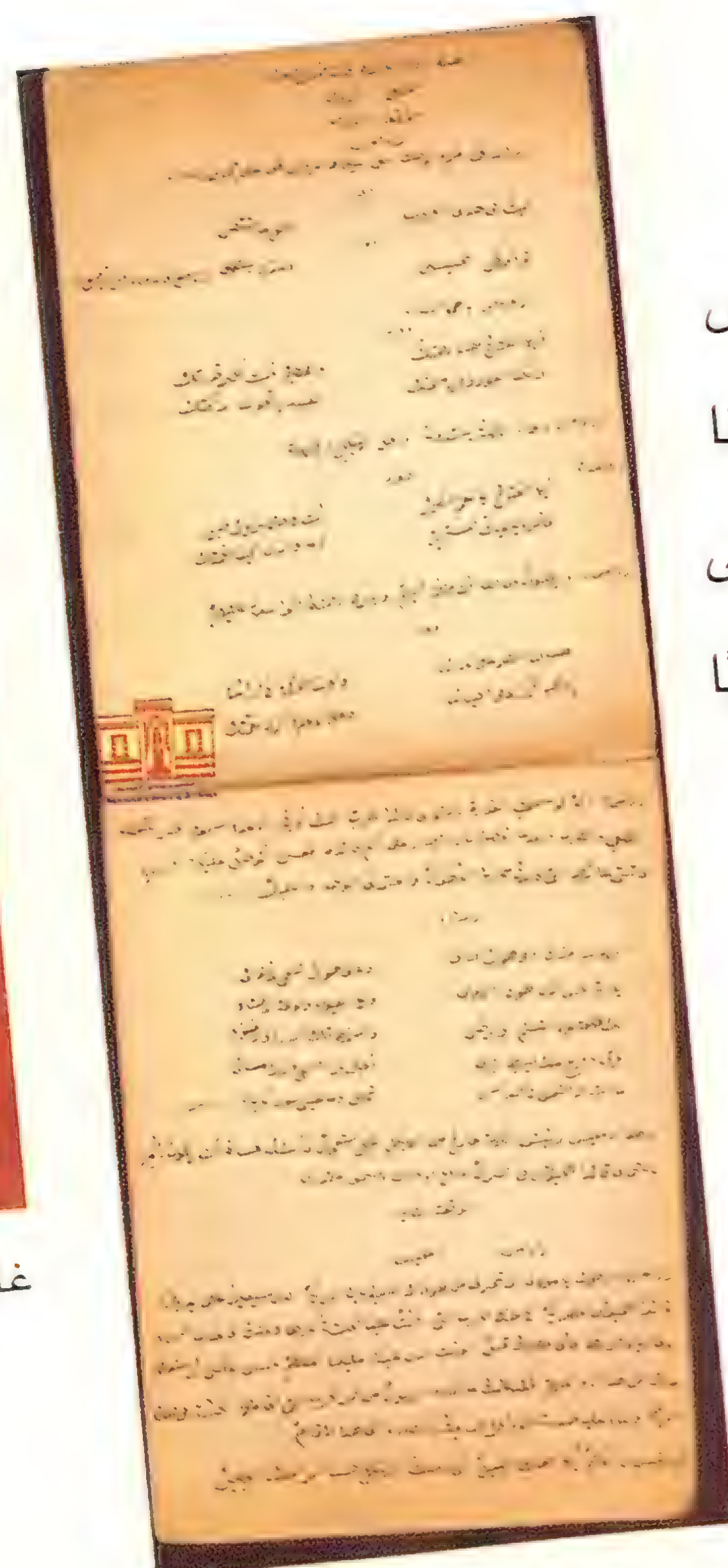


رسالة درانيت إلى خيرى باشا - ٣١ يناير ١٨٧٢م.

وتؤكد رسالة كتبها "درانيت بك" مدير المسارح الخديوية، بتاريخ ٣١ يناير ١٨٧٢م، يطلب فيها من "خيرى باشا"، سكرتير الخديوي، صرف فاتورتين لصالح جريدة وادي النيل (١٢٧٠ فرنكا، و١٠٠٦ فرنكا) تكاليف طباعة وتجليد ثلاثمائة نسخة باللغة العربية تجليداً فاخراً، وأربعمائة باللغة التركية، ومائة و أربعين نسخة إلى اللغة العربية من أوبرا "لى هيجينو" (Les Huguenots)، للمؤلف الموسيقى "مايربير" (Meyerbeer).



غلاف المخطوط.

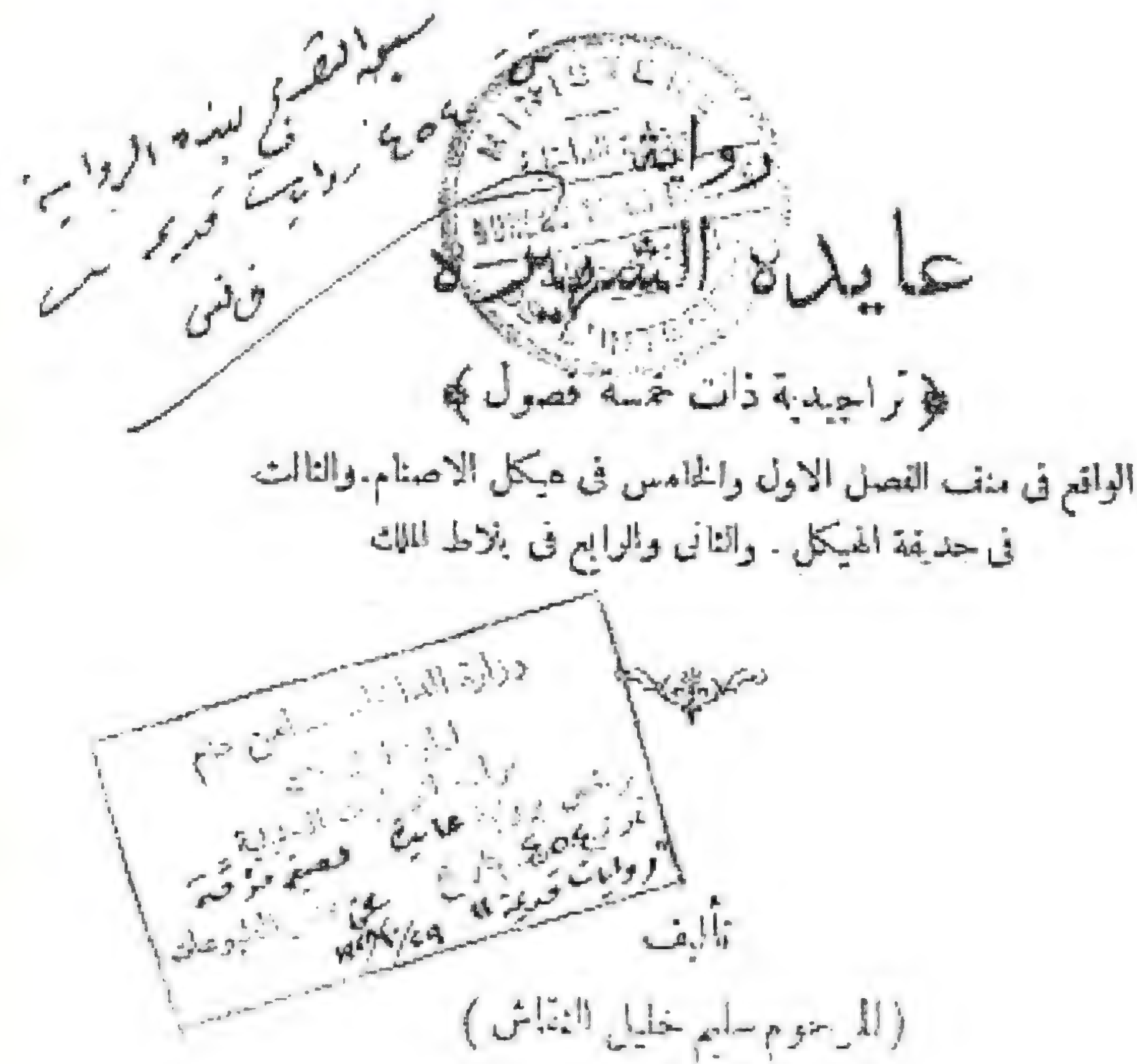


مخطوط رواية عائدة.

ولكن بعد البحث والتنقيب فى المكتبات لم نعثر على نص شعر أوبرا عايدة باسم "عبد الله أبو السعود"، ولكن وجدنا مخطوطاً بعنوان "رواية عائدة ذات الخمسة فصول"، فى دار الكتب والوثائق القومية (أدب - ٩٢٢٤)، ونعد حالياً تحقيقاً لهذا المخطوط فى تراث الترجمة.



ونعرف أن "سليم خليل النقاش" قام بترجمة أوبرا عايدة، وطبعها في بيروت في ٢٥ أبريل ١٨٧٥م، وذلك بعد أن شاهد أحد العروض باللغة الإيطالية في الأوبرا الخديوية. وقد ساهم في إدخال فن الأوبرا إلى مصر باللغة العربية، وشجعه في ذلك اهتمام الخديوي إسماعيل بالفن الرفيع. ونجد في مكتبة المركز القومي للمسرح نسخة من "رواية عايدة الشهيرة تراجم ذات خمسة فصول" تأليف سليم خليل النقاش، مطبوعة على نفقة المكتبة السعيدية. وقد حصلت الرواية على تصريح من مراقبة الروايات التمثيلية - أمن عام بوزارة الداخلية - كما هو موضح على الغلاف. وقد يكون هذا النص هو الذي عرضته الفرق المسرحية المصرية طوال القرن التاسع عشر، وحتى القرن العشرين ونقوم حالياً بدراسة مقارنة وتحقيق رواية عايدة من خمسة فصول، والتي تختلف في نهايتها عن أصل النصين الإيطالي والفرنسي.



طبع على نفقة

المكتبة السعيدية

لمصاحبها سعيد علي الخوصوي وولده «عبد الخالق»
بشارع الصناديق بجوار الأزهر الشريف بالقاهرة

المطبعة اليوسفيه بباب الخلق بمصر

غلاف رواية عايدة الشهيرة - المركز القومي للمسرح.

ولقد كانت فكرة ترجمة أوبرا عايدة إلى اللغة العربية تجسيداً لرغبة الخديوي في نشر هذا الفن الرفيع في مصر. وتعتبر دار الأوبرا من مآثر الخديوي إسماعيل، الذي أراد طبع البلاد بطابع الحضارة الحديثة في مجالات الحياة العملية والعلمية والثقافية، ونجح في تقديم أوبرا مصرية. وقام "أوجيست مارييت" بكتابة قصة تصلح نواة لمسرحية شعرية، فكانت أوبرا "عايدة" بموضوعها الوطني المصري. وقد حرص الخديوي على متابعة كل مراحل إعداد هذه الأوبرا التي تعتبر من الأعمال الخالدة التي أبرزت دور الخديوي، الذي حصل على شهادة الاتحاد الإيطالي للفنون الجميلة راعياً للفن والفنانين.



شهادة الاتحاد الإيطالي للفنون الجميلة.



أوجيست مارييت
(Auguste Mariette)



"كالت مصر تهدم آثارها في الماضي،
واليوم بدأت تحافظ عليها، ولكن يجب عليها
أن تحبها في المستقبل".

"Il y a quelques années, l'Egypte détruisait ses monuments,
aujourd'hui elle les respecte, mais demain il faut qu'elle les aime".



أوجيست مارييت

بدأ "أوجيست مارييت" حياته بالتدريس فى مدرسة ثانوية فى (Boulogne - sur - Mer) "بولوني سير مار"، وبالإضافة إلى ذلك عمل بالصحافة والتدريس، وله مقالات متنوعة فى التاريخ والأدب والعلاقات الدولية. واهتم بالآثار المصرية، ووقع على أوراق "نيسطور لاهوت" (Nestor L'Hôte) رفيق "شامبليون"، ودرس اللغة القبطية واللغة المصرية القديمة، واطلع على مؤلفات علماء البعثة الفرنسية التي رافقت "نابليون"، وزادت معارفه وحبه لمصر. ثم التحق بمتحف اللوفر، وقام بتسجيل الآثار المصرية فى مخازنها. وجاء فى عهد الخديوي "سعيد باشا" فى مهمة إلى مصر بهدف الحصول على المخطوطات القبطية والسريانية، وبدأ كغيره بتسريب الآثار المصرية قبل أن يساهم فى الحفاظ عليها، وإنشاء متحف بولاق بالقاهرة، ومصلحة الآثار المصرية.

إكتشافات مارييت

وكانت أهم إكتشافاته سراديب السيرايوم بمدينة "منف" عام ١٨٥١م، وله مؤلفات هامة عن أبيدوس، وندرة، والدير البحري، وميدوم. وقد نال ثقة "سعيد باشا" الذي عينه مديراً لمتحف بولاق فى عام ١٨٥٨م، نواة المتحف المصري بالقاهرة. قام مارييت بدور هام فى عهد الخديوي إسماعيل باشا، الذي أعطى اهتماماً بالغاً بالتنقيب والحفاظ على الآثار. وقام بإعداد المعرض الدولي بباريس عام ١٨٦٧م. وكلفه الخديوي بكتابة "دليل رحلة المدعوين لزيارة آثار مصر بمناسبة احتفالات افتتاح قناة السويس ١٨٦٩م". وقد ترجمته إلى اللغة العربية، وصدر عن المركز القومي للترجمة عام ٢٠٠٧م. ويعتبر هذا الكتاب توثيقاً لحالة الآثار، والاكتشافات التي تمت فى ذلك الوقت. وقد أدرك "مارييت" أهمية الصور، ونشر كتابه "مصر فى نظر مارييت" "L'Egypte de Mariette" عام ١٨٧٨م. ونتيجة لما قدمه من خدمات فى مجال الحفاظ على آثار مصر، استطاع "مارييت" أن ينال ثقة الخديوي الذي كلفه بكتابة قصة مصرية لتقديمها على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة. وقام فعلاً بكتابة سيناريو قصة أوبرا "عايده". واختار الخديوي بنفسه الموسيقار "جوزيبي فيردي" لتأليف الموسيقى، وتولى "كميل دي لوكل"، مدير دار الأوبرا كوميك، كتابة الشعر بالفرنسية. وبناء على رغبة "فيردي" قام الشاعر "أنطونيو جيزلانزوني" بترجمة الأوبرا إلى اللغة الإيطالية.



مارييت - عالم المصريات.



مارييت فى مقبرة سقارة .



مارييت باشا - شابًا.



مدخل متحف بولاق.



زيارة السيرابيوم - لضيوف الخديوي قبل افتتاح قناة السويس ١٨٦٩م.



سراديپ السيرابيوم - سقارة.

وقد أراد "مارييت" التستر وعدم ذكر اسمه، ولكن كان الأمر معروفاً في ذلك الوقت، وأكد ذلك بوضوح الناقد الموسيقي "أرنست ريير" (Ernest Reyer) - في مقالة نشرها في الصحف بعنوان "رحلة إلى القاهرة" - "إن هذه القصة من ابتكار مدير متحف بولاق، عالم المصريات المشهور، والذي ارتبط اسمه باكتشافات عظيمة آخرها السيرابيوم، وقد كتبها بالنثر". واعترف بذلك "مارييت" نفسه بعد نجاح هذه الأوبرا قائلاً: "نشأت أوبرا عايدة من جهدي، وقد أقنعت الخديوي بتقديمها على المسرح، وباختصار انبثقت عايدة من قريحتي".



قاعة بمتحف بولاق.



وثائق أوبرا عايدة:

كان لفرنسا دور جوهري في خلق هذا العمل الفني، ويوجد في مكتبة متحف دار الأوبرا بباريس أصول تصميمات ملابس وديكور عرض أوبرا عايدة بالقاهرة عام ١٨٧١م، وتشمل رسمها "مارييت" وأهداها ابنه "الفريد مارييت" في بباريس. كما يوجد بين مقتنيات هذه المكتبة ثلاث (Henry de Montaut)، ونفذها حسب توجيهات ونجد في هذه المكتبة ما يقرب من خمس الفنية التي أعدها الرسام "أوجين لعرض عايدة على مسرح دار في عام ١٨٨٠، والتي تؤكد الفنانين.

أربعًا وعشرين لوحة مائية، وأربعة نماذج ديكور صمم ٨ يوليو ١٩٢٥، إلى مكتبة متحف دار الأوبرا عشرة لوحة رائعة وقع أسفلها "هنري دي مونتو" وتحت أعين عالم الآثار المصرية. وسبعين لوحة من الدراسات لاکوست (Eugène Lacoste) الأوبرا "جارنيه" بباريس مدى التواصل بين



تمثال شارل جارنيه، مصمم أوبرا باريس.

سيناريو أوبرا عايدة

رغم أن اسم "أوجيست مارييت" لا يظهر في المطبوعات، إلا أن الوثائق والمراسلات تؤكد أنه هو الذي كتب قصة أوبرا عايدة. وقد عثرنا على نص قصة أوبرا عايدة المحفوظ بمكتبة متحف دار الأوبرا بباريس، ويشمل هذا الكتاب ثلاثاً وعشرين صفحة (تحت رقم Rés.1112)، وكتب بخط اليد تاريخ الطبعة بالقاهرة في ١٨٧١م. ولا نجد على الغلاف اسم المؤلف، ولكن لاشك أنه كاتب هذه القصة، وقد اعترف بذلك في رسالته لأخيه، وأكد ذلك ضمناً في رسالته إلى "درانيت"، والتي كتب فيها يقول :

"لا أبغى أن يقترن اسمي مطلقاً بشيء في الأوبرا سوى قصتها، وما يتعلق بالناحية الفنية فيها".

وكان "مارييت" قد جمع بين مهام الكاتب المسرحي والمخرج المنفذ، معتمداً على متخصصين، كل في مجال عمله.

غلاف السيناريو - طبع في القاهرة عام ١٨٧١م.





الصفحات الأولى من فصول سيناريو أوبرا عايدة

PERSONNAGES.

Le Roi.
La Princesse Aménès, sa fille.
Aïda, esclave éthiopienne et suivante de la Princesse.
Rhadamès, capitaine des gardes.
Amounasro, père d'Aïda et roi d'Éthiopie.
Rampsis, chef du collège des prêtres.
Ternouthis, grande prêtresse du temple de Vulcain.
Un Héraut.
Prêtres, Fonctionnaires, Soldats, gens du peuple.

La scène se passe sur les bords du Nil, au temps de la puissance d'Aïda, d'harcours.



ACTE PREMIER.

La scène se passe à Memphis.

PREMIER TABLEAU.

Le théâtre représente une salle du palais du roi. Les portes, les fenêtres, les murs, les plafonds, tout est couvert de peintures brillantes. A droite et à gauche s'étend une colonnade entre-mêlée de statues, d'arbustes en fleur, de meubles décorés dans le goût du temps. La salle est ouverte au fond. On aperçoit dans le lointain les temples, les palais, les maisons de Memphis. A l'horizon, les Pyramides.

Au lever du rideau, les officiers du palais sont

— 15 —

ACTE TROISIÈME.

La scène se passe à Thèbes.

Le théâtre représente un jardin du palais. A gauche la façade oblique d'un pavillon. Le Nil coule au fond de la scène. A l'horizon les montagnes de la chaîne libyque vivement éclairées par le soleil couchant. Statues, palmiers, arbustes des tropiques.

Au lever du rideau, Aïda est seule. Plus que jamais le souvenir de Rhadamès emplit son cœur. Les arbres, le fleuve sacré qui baigne ses pieds, ces collines lointaines où dorment depuis des siècles les ancêtres de celui qu'elle aime, elle prend tout à témoin de sa constance et de sa fidélité. Rhadamès va venir. Elle l'attend. Qu'Isis, protectrice

ACTE DEUXIÈME.

La scène se passe à Thèbes.

Le théâtre représente l'une des entrées de la ville. Sur le premier plan groupe de palmiers. Une estrade surmontée d'un dais de pourpre est à gauche du spectateur. Au fond une porte triomphale. On aperçoit au dernier plan les pylônes du grand temple d'Ammon.

Le peuple est assemblé. Il attend le roi qui va venir voir défiler les troupes rentrant victorieuses de leur campagne d'Éthiopie. Rhadamès en effet a été vainqueur. L'ennemi a payé d'une sanglante défaite l'audace de ses premières attaques. Amounasro a disparu ou a péri. Rien ne manque au triomphe du jeune héros.

الفصل الثاني.

ACTE QUATRIÈME.

La scène se passe à Memphis.

PREMIER TABLEAU.

Le théâtre représente une salle du palais du roi. A droite une porte basse donnant dans la chambre des jugements. Au fond une chaire à laquelle on monte par un double escalier. En avant de la chaire, sur deux socles de granit, sont debout deux statues de bronze, l'une représentant la Justice, l'autre la Vérité. Les officiers de la maison royale causent entre eux. Averti par la princesse de la trahison de Rhadamès, le roi en personne a marché contre

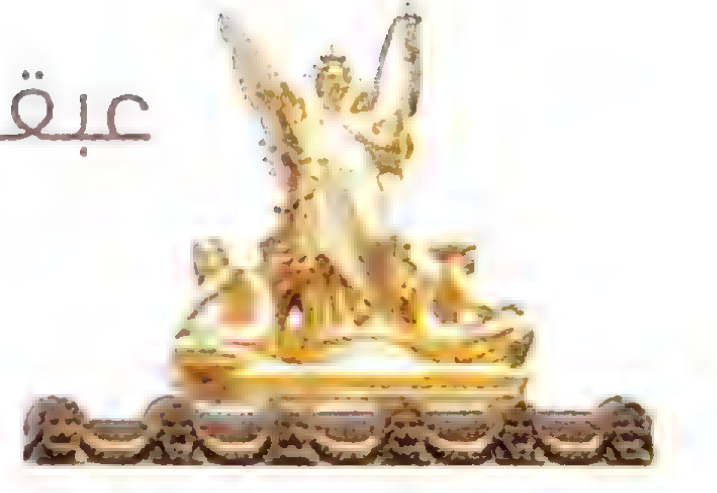
الفصل الثالث.

الفصل الرابع.

وقد نشرت جريدة "التروفاتور" (Il Trovatore) ملخص هذه القصة باللغة الإيطالية في ٨ سبتمبر عام ١٨٧٠م. ونلاحظ أن هذا النص لا يختلف عن النص الفرنسي المطبوع بالقاهرة عام ١٨٧١م، إلا في بعض التفاصيل، مما يدل على أن "كميل دي لوكل" قد قرأ القصة، وأدخل بعض تعديلات طفيفة، دون المساس بجوهرها، قبل عرضها على الموسيقار "فيردي".



ترجمة سيناريو "مارييت" إلى اللغة الإيطالية في سبتمبر ١٨٧٠م.



مارييت بين القاهرة وباريس

كان الخديوي إسماعيل يريد أن يتم كل كما يتعلق بأوبرا عايدة في باريس، ولم تكن المهمة التي كلف بها الخديوي "مارييت" سهلة التنفيذ. وأدرك "مارييت" مدى صعوبة إخراج أوبرا كما يطلبها الخديوي، وعبر عن مخاوفه قبل السفر إلى باريس في رسالة لأخيه "إدوارد" يشكو:

"يسعدني القيام بتلك الرحلة، ولا يسعدني! أخشى كل ما أخشاه أن تتكرر تجربة المعرض (عام ١٨٦٧م)... سوف أذهب بنفسني إلى باريس لتنفيذ المناظر والأزياء حتى يكتسب كل شيء لونه المحلي الذي لا بد أن يكون مصرياً أثرياً. إلى هنا نلقي نظرة على ما يجري، إن "فيردي" قد تعاقد مع الخديوي على مبلغ مائة وخمسين ألف فرنك، وكميل دي لوكل سيخرج بنصيب الأسد مما تدره حقوق المؤلف، والسادة المسندة إليهم أعمال المناظر والأزياء سيتقاضون مستحقاتهم إلى آخر قرش، و"درانيت" سيحصل على نسبة مئوية من كل ما ينفق، في حين تفلسني أنا تكاليف الإقامة في باريس، إذ يظن الخديوي أن الأمر بالنسبة لي لا يحتاج سوى استمرار صرف مرتبي الشهري. إنني أدرك أنه في مقدوري أن أرفض وأقول أن المهمة الموكلة لي هنا لا تدخل في اختصاصات وظيفتي".



أوجيست مارييت.

مهمة مارييت

ويتحدث "مارييت" عن مهمته في باريس إلى "درانيت": "أما المهمة التي تجيء بي إلى فرنسا في تلك اللحظة، فتقوم أساسًا على الرغبة التي أبدتها الخديوي أن توضع الأوبرا في الأسلوب المصري بحذافيه إنشاءً وأداءً. وبناءً على التعليمات الصريحة التي أصدرها الخديوي، يتعين عليّ قبل كل شيء أن أكون تحت تصرف الموسيقيين والشعراء لتزويد هؤلاء السادة بالمعلومات التي تنير السبيل أمامهم فيما يتعلق بالسّمات المحلية التي يصطبغ بها العمل الفني. وثانيًا: أتولى أيضًا جميع ما يدخل في الإطار المسرحي من مناظر وأزياء، وهذه كما أمر الخديوي يلزم أن يختار من يقوم بها، وأن يتم تنفيذها طبقًا لما أشير أنا به. وحتى نكون أكثر دقة، فقد أمرني صاحب السمو أن أختار من أرى أنه الأقدر على تحقيق المطلوب من بين مصوري المناظر ومصممي الأزياء. هذا هو الهدف بإيجاز من مهمتي هنا، وبمعاونتكم يا عزيزي البك، أمل أن أحقق ما يصبو إليه سموه".

ويضيف مارييت: "الأمر يتعلق بعمل أوبرالي جديد في كل شيء، نضطلع بتقديمه، بل خلقه ! المهمة بالغة الصعوبة، لخروج موضوعها عن المألوف من الأوبرات".



الملك سيتي الأول في معبد الكرنك.



الملك - رسم أوجيست مارييت.



أموناصرو ملك أثيوبيا - رسم أوجيست مارييت.



منظر أسرى - معبد مدينة هابو.

وفى رسالته بتاريخ ١٥ يوليو ١٨٧٠ من باريس، كتب إلى "درانيت" يوضح صعوبة المواءمة بين أزياء الأزمنة القديمة وإمكانيات المسرح الحديث. ويؤكد فى رسالة أخرى بتاريخ ١٩ يوليو ١٨٧٠، أنه بصدد استحداث أوبرا ضخمة فى الأسلوب المصري القديم، يتم تقديمها فى يناير ١٨٧١، وهو المتفق عليه فى العقد الذى وقعه نيابة عن الخديوي مع "فيردي".

ومن ناحيه الهدف يقول: "يريد الخديوي أن تحتفظ الأوبرا بطابعها المصري الخالص، ليس فقط فى مضمون القصة، ولكن أيضاً فى الأزياء والمناظر". وأضاف يقول:

"إن العمل فى الأوبرات الشائعة يخلو من الصعوبات، لأن هناك تقاليد تتبع، بينما هو فى حالتنا خلق وابتكار. أضف إلى ذلك أن الإخراج سوف لا يكون مألوفاً، وبوجه خاص فإننا سنلاقي الصعاب فى موضوع الأزياء .. ليس من العسير أن نجعل من المصريين ما يرى عادة على خشبة المسرح من شخصيات غير واقعية ... ولو كان الأمر مجرد ذلك لما كان لي أن أهتم كثيراً، ولكن المواءمة - بمعيار مضبوط بين أزياء الأزمنة القديمة وسط أجواء المعابد وبين إمكانيات الإخراج المسرحي الحديث - تعتبر من الأمور الدقيقة".

"إن إخراج أوبرا بالصورة التي يطلبها الخديوي أمر يجب التفكير فيه مرتين. ومن ناحيتي فإنني سأعمل بأقصى طاقتي، أما أنت فإنني أعتمد على حضورك الناجز إلى باريس. وحتى ذلك الوقت سأعمل بكل همّة".

"ولقد تعهد "فيردي" بالانتهاء من تأليف الأوبرا في آخر شهر يناير ١٨٧١م، نظرًا لحرص الخديوي على إنجاز العمل بسرعة. أما المسؤولين عن الأزياء والمناظر، فقد أكدوا لي أنهم لن يضيعوا يومًا دون عمل، ولندرك جيدًا أن لتنفيذ التعليمات التي أصدرها الخديوي - إخراجًا علميًا وجماليًا - لا بد من تجديد عالم بأسره".

ولم يقتصر الأمر على تصميم رسم الملابس والديكور، وكان لا بد من البحث عن الوثائق لملاءمة الملابس والمناظر الفرعونية مع ضرورات المسرح. ويؤكد "ماسبيرو" أن "مارييت" قبل رحيله إلى باريس سافر على باخرته "المنشية" ليتأمل روائع الحضارة المصرية قبل وضع التصميمات النهائية:

"كان على مارييت أن يتأمل - قبل رحيله إلى باريس - وبمزيد من الدقة - روائع الحضارة المصرية القديمة، فتحرك بباحرته النيلية إلى مدينتي الأقصر وأسوان، وكانت رحلة "مارييت" إلى الصعيد حيث "فيله"، جزيرة الحب والأساطير التي اشتهرت بعبادة "إيزيس"، وهي أهم مصادر "مارييت" في تصميمات مناظر عايده، خاصة الفصل الثالث".

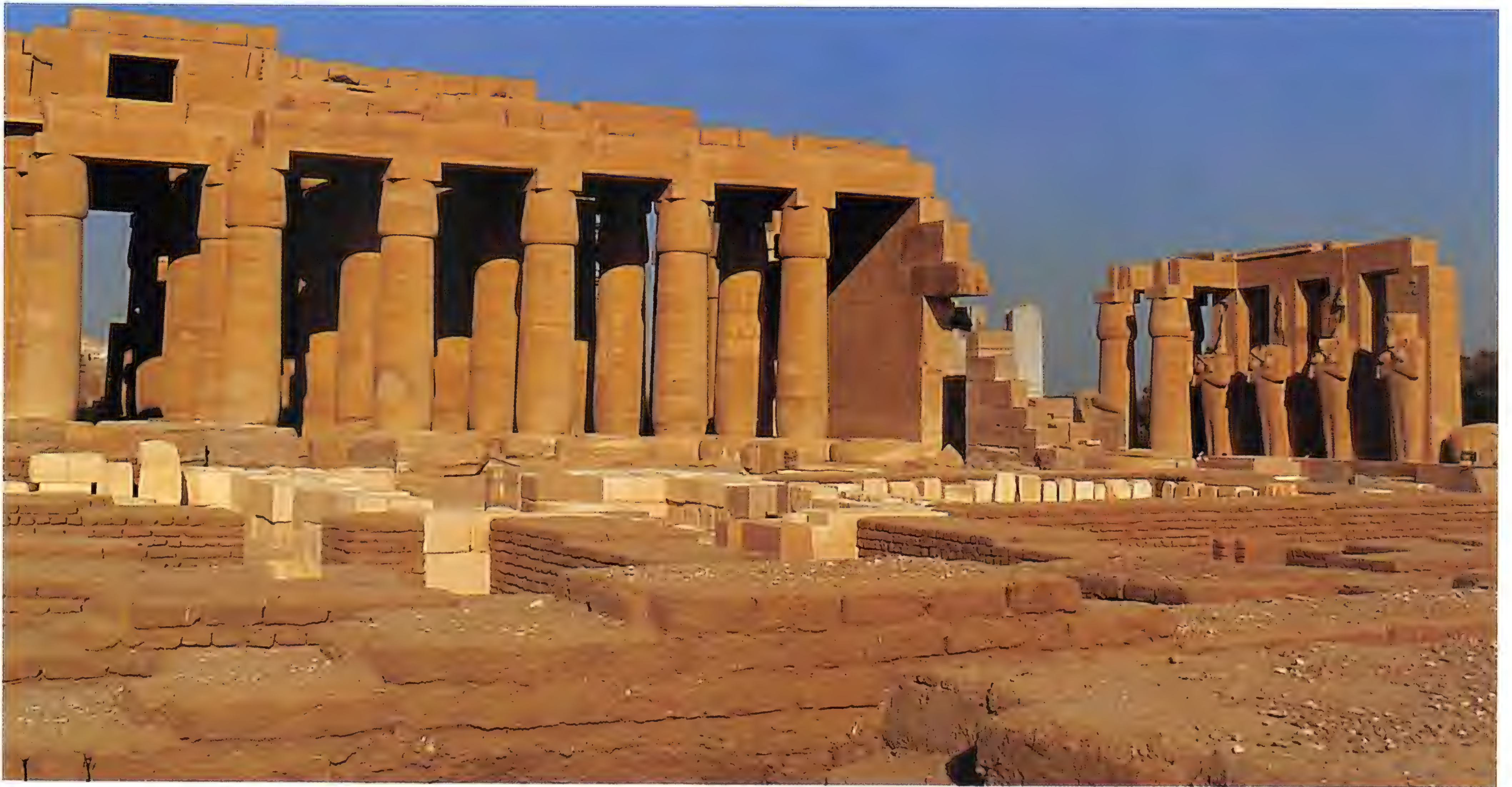


معبد إيزيس - معابد فيله.



ويذكر "ماسبيرو" ما بذله "مارييت" من جهد لتوثيق أماكن تتناسب مع أحداث القصة، فقد وجد: "في عايدة مجالاً استأثر بكل خياله حين أراد تقديمها في إطار يليق بموضوعها. لقد خاض في ذلك حتى بلغ جزيرة "فيلة" التي أحكم تصوير ما حبتها الطبيعة به من مناظر، وما أضفته عليها الأمجاد القديمة من مآثر، مفترضاً أنها المكان الذي تجري فيه بعض أحداث الرواية. وطوال ستة أشهر كاملة كان شاغله الشاغل هو جمع العناصر التي يقيم عليها تصميماته ونماذجه، ولتكون المرجع في صنع الأثاث والأزياء والأسلحة والحلي، وكافة ما تحتاجه أعمال الإخراج من أدوات مسرحية مكملة (إكسسوار)، وذلك من شتى مصادرها ومواقعها فوق حوائط المعابد، وداخل المقابر، فوق التماثيل والأعمدة، وبين كنوز متحف بولاق".

كان "مارييت" يضع تصميم نماذج المناظر، ويراقب إبداع الفنانين حتى لا تشوه تصوراتهم مناظر العمارة والآثار المصرية، وكان يستند في كل ذلك إلى المراجع العلمية، فنجدته يطلب من "درانيت" شراء وإرسال كتب رواد الآثار الأوروبيين، ويشكو من النفقات التي يتحملها لإنجاز مهمته: "لقد راعني أن أجد في هؤلاء السادة فنانين يمكنهم عن جدارة إبداع تصورات هائلة يشفقونها من



الرمسيوم - معبد بتاح.

صور العمارة المصرية القديمة، ولن يواجهني نفس الموقف هنا، وكما سبق أن كنت أضع الرسوم والأزياء، فإني أضع أيضاً نماذج المناظر، وفي سبيل ذلك تلزماني أمهات المراجع مثل "بريس دافين"، وهيئة علماء نابليون، وشامبليون، وليبسيوس، ثم تلك اللوحات التي سرعان ما تتلف متى تبادلتها أيدي العمال ! لذا كنت أشتري كل ذلك متى فرض عليّ الشراء، ومن أي مكان". ولما كان سمو الخديوي قد اعتمد لكم مبلغًا مخصصًا لنفقات "عايده" بالذات (٢٩٠٠٠٠ فرنكًا)، لذا أرجو، في ضوء ما أبديت من بواعث، أن تضعوا تحت تصرفي مبلغ ثلاثة آلاف فرنك، وأقدم لكم إن أردتم - فيما بعد - بيانًا بأوجه صرفه. لكم أن تطمئنوا إلى سلامة

التصرف في المبلغ، لأنني لست رأسماليًا (مع الأسف)، وفي نفس الوقت فإن صاحب السمو نفسه سوف يغضب لو علم أنني أتحمّل بعض النفقات عايده من مالي الخاص".

وعلاوة على توفير المادة العلمية، قام "مارييت" بعمل الاتفاقات والتعاقدات مع الموردين في باريس، وكان "درانيت" يطلب دائمًا موافقته على صرف مستحقات الموردين وفقًا للعقود التي أبرمها معهم.

ونعرف أن "مارييت" باشا كان مخلصًا في تأدية مهامه، وكان يكرر دائمًا أنه موظف مصري ينفذ أوامر الخديوي، ولكن لا يوقع باسمه على أعماله. وعندما أعد في عام ١٨٦٩م دليلًا لرحلة المدعوين لزيارة آثار مصر قبل احتفالات افتتاح قناة السويس، لم يكتب اسمه على الغلاف.

ولم يقتصر نشاط "مارييت" على كتابة القصة وتصميم الملابس والديكور، فقد كان يراقب بعناية كل خطوات العمل دون كلل، ولم يتوقف نفسه عن العمل أثناء حصار باريس خلال فترة الحرب بين بروسيا وفرنسا قائلاً: "ليس هناك ما يبرر توقفي عن أداء المهمة التي أوفدني فيها صاحب السمو، وسأظل أؤدي واجبي بصفتي موظفًا مصريًا، حتى لو سقطت سقوف السماء على رأسي".

ويمثل "مارييت" علامة بارزة في تاريخ علم المصريات، فقد ترك بصمته على الآثار من حيث اكتشافاته العديد، وموقفه الذي لا ينسى من منع إهداء الآثار إلى أوجيني، إمبراطورة فرنسا. وتكريماً لخدماته لمصر منحه الخديوي إسماعيل لقب الباشا. وتوفي وتم نقل جثمانه من بولاق ليوضع في حديقة المتحف المصري بالقاهرة، وكتب على قاعدة تمثاله: "تخليدًا لذكرى مارييت باشا، واعترافًا بخدماته".





مقبرة أوجيست مارييت (المتحف المصري).

– ٣ –

جوزيبي فيردي

(١٨١٣–١٩٠١)

(Giuseppe Verdi)



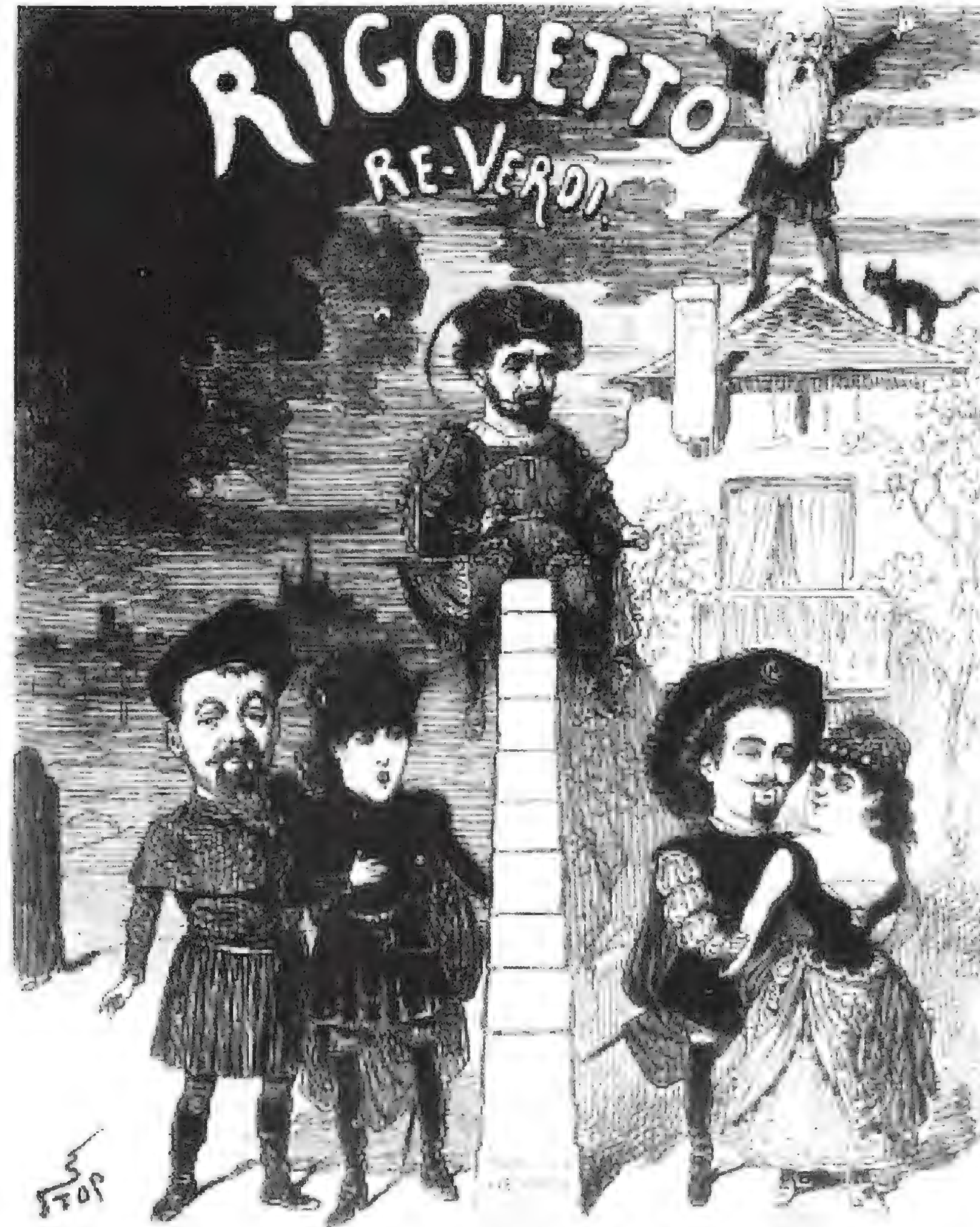
" لن أذهب إلى مصر خشية أن يتم تحنيطي هناك "

" Je ne vais pas en Egypte de peur d'être momifié "



أعمال "فيردي":

ولد "فيردي" - فرنسي الجنسية - فى ٩ أكتوبر عام ١٨١٣ فى دوقية "بارم" "Parme"، وكتب اسمه بالفرنسية فى شهادة التعميد "يوسف فورتونان فرانسوا فيردي". لقد كان "فيردي" من أشهر الموسيقيين، وله أعمال كثيرة، "نابوكو" (Nabucco) عام ١٨٤٢، ولقيت نجاحًا كبيرًا على مسرح "لاسكالا" و"هيرناني" (Ernani) عام ١٨٤٤، و"عطيل" (Otello) عام ١٨٨٧، و"مكبث" (Macbeth) عام ١٨٤٧، و"لويز ميلار" (Luisa Miller) عام ١٨٤٩، و"ريجوليتو" (Rigoletto) عام ١٨٥١، و"الترافاتور" (Il Trovatore) عام ١٨٥٣، و"الترافياتا" (La Traviata) عام ١٨٥٣، و"الفرس دي ديستانو" (La Forza del Destino) عام ١٨٦٢، و"دون كارلو" (Don Carlos) عام ١٨٦٧، بالإضافة إلى أعمال أخرى. وتوفى فى ٢٧ يناير ١٩٠١ م.



رسم مشهد من أوبرا "ريجوليتو" عرض أوبرا باريس ١٨٨٥ م.

Monsieur le Bey

Je n'ignore pas qu'il va s'ouvrir
un nouveau théâtre au Caire, à l'occasion de
la solennité qui aura lieu pour le percement
de l'Isthme de Suez.

Tout étant très possible que vous,
Monsieur le Bey, ayez bien voulu me faire
l'honneur de me faire l'honneur
qui marquera la date d'ouverture, j'ai le
regret de devoir décliner cet honneur et pour
le nombre de mes occupations actuelles, et
parce qu'il n'est pas dans mes habitudes de
composer des morceaux de circonstance.

Venillez, Monsieur le Bey, vouloir bien
m'excuser, et agréer l'assurance de mes
sentiments respectueux.

Gênes 9 août 1869

J. Verdi

رسالة فيردي ٩ أغسطس ١٨٦٩م.

وقد بدأت علاقة "فيردي" بمصر حينما طلب الخديوي
إسماعيل منه تلحين نشيد افتتاح دار الأوبرا الخديوية،
واعتذر "فيردي" بسبب كثرة انشغاله، وأضاف بأنه ليس من
عادته تأليف موسيقى للمناسبات.

هذه ترجمة رسالة "فيردي" إلى "درانيت بك" بتاريخ

٩ أغسطس ١٨٦٩:

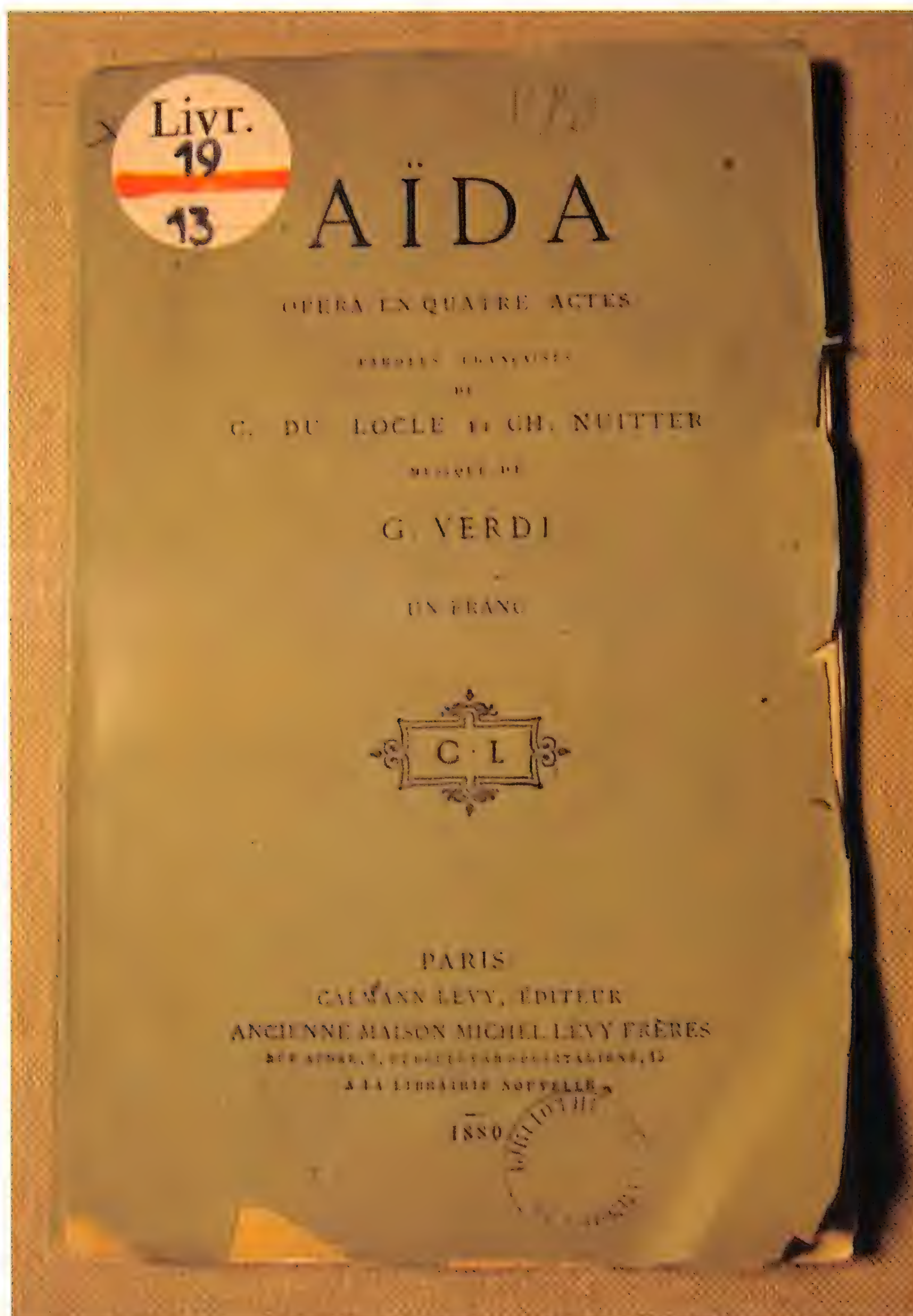
"أعرف أنه سوف يتم افتتاح مسرح جديد في القاهرة
بمناسبة احتفالية شق خليج السويس. ورغم أنني أشعر أنكم
أردتم تكريمي بشرف كتابة نشيد الافتتاحية الموسيقية،
إلا أنني مضطر لأن أعذر، وأرفض هذا الشرف بسبب
مشاغلي في الوقت الحاضر، وأيضاً لأنه ليس من عادتي
تأليف مقطوعات موسيقية للمناسبات.

أرجوكم، سيادة البك، التكرم بقبول اعتذاري، وتفضلوا
بقبول مشاعري واحترامي."

توقيع

جوزيبي فيردي

ورغم هذا الرفض، فقد تم افتتاح دار الأوبرا المصرية بعرض أوبرا "ريجوليتو" لفيردي، بالإضافة إلى رقصة باليه "جرازيلا"،
و بعد ما يقرب من عام بعد افتتاح قناة السويس، طلب الخديوي من "فيردي" تأليف موسيقى أوبرا "عايدة"، وكان قد عزف عن
العمل بعد أوبرا "دون كارلو" التي لم تحقق النجاح المرجو.



نص شعر "ليبرتو" - ترجمة "كميل دي لوكل" ١٨٨٠م.

—ع—

كميل دي لوكل

(Camille de Locle)



كاتب ومدير الأوبرا كوميك ببافيس.



وتم تكليف الكاتب "كميل دي لوكل"، مدير الأوبرا كوميك بباريس، ليقدم قصة عايدة التي كتبها "أوجيست مارييت" إلى "فيردي"، ولكن دون أن يذكر له اسم كاتبها، واكتفى بقول أن كاتبها شخصية هامة. وتضمنت الرسالة إضافة أنه في حالة إذا ما رفض "فيردي" عرض الخديوي، يمكن مشاركة (Wagner). "فاجنر" أو (Gounod) "هيجونو"، وهما من أشهر الموسيقيين في ذلك الوقت. وأدرك "فيردي" هذه المرة أن هناك موسيقيين مشهورين يمكن أن يقع عليهم الاختيار دونه، ووافق على كتابة الموسيقى، وكان رد "فيردي" على "كميل دي لوكل" في ٢٦ مايو ١٨٧٠:

"قرأت السيناريو المصري، وهو عمل جيد ورائع في إخراج، وأرى موقعين أو ثلاثة غاية في الجمال". من هو الكاتب؟ أتخيل أن هناك يد خبير بالمرشح. سوف أنتظر الآن الشروط المادية من القاهرة لأتخذ قراراً". وكتب "فيردي" في ١٦ يوليو ١٨٧٠ إلى الناشر الإيطالي "تيتو ريكوردي" (Tito Ricordi): "قلت لك أنني مشغول، تخيل ما الموضوع؟ تأليف أوبرا للقاهرة! آه! لن أذهب إلى مصر خشية، أن يتم تحنيطي هناك".



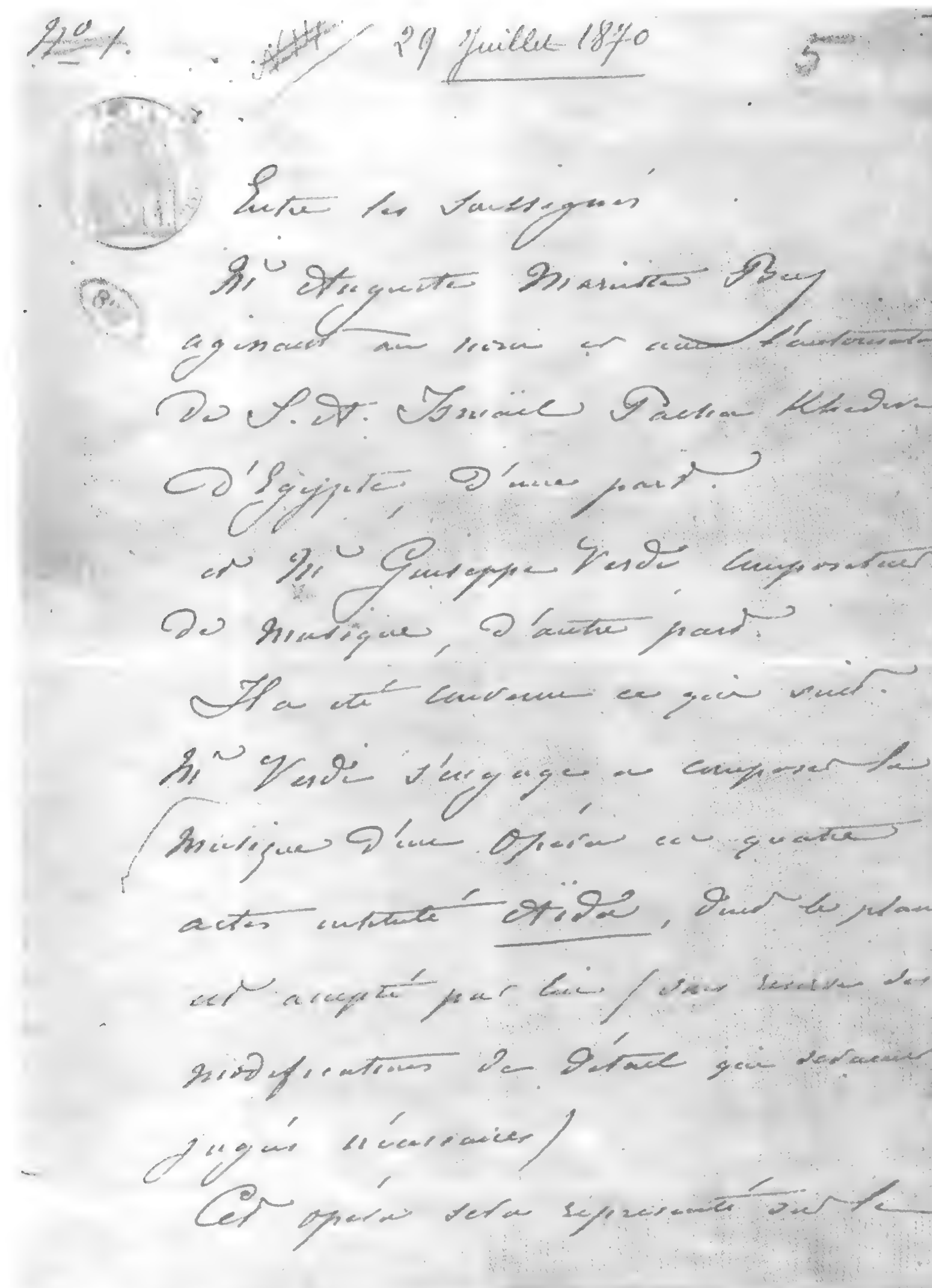
تيتو ريكودي - ناشر إيطالي.



ليبرتو عايدة - عرض القاهرة ١٨٧١م.

رأى "فيردي" أن الموضوع جديد، ينقل إلى خشبة المسرح الأوبرالي لأول مرة الحضارة المصرية ممثلة في الملابس والديكور، ووافق على إعداد الموسيقى، وطلب من الناشر أن يحضر ومعه "جيزلانزوني" لترجمة الشعر إلى اللغة الإيطالية. وأكد له أن الأمر لا يحتاج سوى وضع كلمات منظومة: "وهي ليست من قبيل الخلق الذي يتطلب التفكير في وضع خطوط عامة للقصة، ولكن مجرد صياغة لشيء محدود".

جاء توقيع العقد بعد ما يقرب من شهر، وقام "فيردي" بمخاطبة "دي لوكل"، وكذلك الناشر "ريكودي" الذي قام باختيار الشاعر "أنطونيو جيزلانزوني" لصياغة الشعر بالإيطالية. وفي ٣ يوليو وافق "جيزلانزوني" على الاضطلاع بالمهمة، وعبر عن سعادته بالعمل مع "فيردي"، وترك له أن يقدر أتعابه مقابل هذا العمل.



صورة من أصل العقد ٢٩ يوليو ١٨٧٠م.



وتم التوقيع على العقد فى ٢٩ يوليو ١٨٧٠.

"الموقعان على هذا: السيد أوجيست مارييت بك،

باسم وبناء على تصريح من صاحب السمو إسماعيل باشا، خديوي مصر من جانب، والسيد جوزيبي فيردى، مؤلف موسيقى من جانب آخر.

تم الاتفاق على ما يلي:

- يلتزم "فيردى" بتأليف موسيقى لأوبرا اسمها "عايدة" من أربعة فصول، وقد وافق على المضمون (مع إدخال بعض التعديلات فى التفاصيل إذا لزم الأمر).

- سوف تقدم هذه الأوبرا على مسرح الخديوي بالقاهرة خلال شهر يناير سنة ألف وثمانمائة وواحد وسبعين.

- يختار "فيردى" الشاعر الذي يقوم بصياغة الشعر الإيطالي.

- لن يضطر "فيردى" إلى السفر إلى القاهرة لتقديم هذا العمل، ويمكنه - إذا ما رأى ذلك - أن يرسل إلى القاهرة من يختاره لإدارة تنفيذ العمل حسب رغبته.

- يكون لـ "فيردى" بعد عرض الأوبرا بالقاهرة حق تقديمها فى أوروبا على المسرح أو المسارح التي يختارها.

- يختار "فيردى" من بين فرقة المسرح الإيطالي بالقاهرة الفنانين الذين يقومون بأداء التوزيع.

- يعتبر كتاب الشعر وتوزيع موسيقى "عايدة" ملكية مطلقة لسمو الخديوي.

- يحتفظ جوزيبي "فيردى" بحق ملكية الشعر والتوزيع الموسيقي لباقي بلاد العالم.

- يرسل "فيردى" إلى مصر أو يسلم فى باريس إلى من يوكله سمو الخديوي، وفى الوقت المناسب، نسخة من توزيع موسيقى الأوركسترا لعائده.

- يحصل "فيردى" على مبلغ مائة وخمسين ألف فرنك مقابل هذا العمل.

La somme de cent cinquante mille
Francs.
Celle somme sera payée au
terme. Cent cinquante mille Francs
le jour de la signature du
présent traité, cent mille Francs
le jour du 1^{er} Août prochain au
plus tard à P. A. la postérité
d'Aïda.
Fait double à Paris le 29 Juillet
1870.
Approuvé l'Union
Amharittes
D'accepter le présent traité avec les
modifications suivantes:
1. Les paiements seront faits en or.
2. Je paye en or, non par ma faute, on ne m'a pas
payé moi, c'est à dire, du Caire dans le courant de Janvier
par l'opéra au théâtre de la faire verser par ailleurs, ne me
1871, j'aurai la faculté de la faire verser par ailleurs, ne me
après.

بعد توقيع مارييت أضاف "فيردي".

7
agata 26 ans 1870
Royaume de L. A. Zouat
Pacha Khedive d'Egypte, par
la main de Monsieur Mariche
Bey, la somme de cinquante mille francs
premier paiement sur la somme de
cent cinquante mille francs, stipulée dans
mon traité, avec la mandation de
L. A. pour l'opéra d'Aïda.
Giuseppe Verdi
Khedive d'Egypte
Mariche Bey

إيصال إستلام "فيردي" خمسين ألف فرنك.

- يتم دفع هذا المبلغ على مرتين. خمسين ألف فرنك يوم
التوقيع على العقد، ومائة ألف فرنك في اليوم الذي يسلم
"فيردي" التوزيع، أو يرسله إلى سمو الخديوي.

حرر العقد من نسختين في باريس بتاريخ ٢٩ يوليو
١٨٧٠، صدق على الكتابة أوجيست مارييت.

(توقيع)

مارييت

Amharittes

بعد توقيع مارييت أضاف "فيردي".

"أوافق على هذا العقد مع التعديلات الآتية :

١- يكون السداد بالعملات الذهبية.

٢- إن لم يتم عرض الأوبرا على مسرح القاهرة

خلال شهر يناير عام ١٨٧١ لأي سبب غير متوقع، بعيداً
عني، بمعنى أنه لا يرجع الخطأ من جانبي، يكون لي الحق
في تقديمها في الخارج بعد مضي ستة شهور".

(توقيع)

فيردي

Giuseppe Verdi

تسلم "فيردي" مبلغ خمسين ألف فرنك كدفعة أولى من
مستحققاته، والمبلغ يمثل جزءاً من جملة المائة وخمسين ألف
فرنك الواردة في شروط العقد المبرم مع "مارييت" مبعوث
الخديوي.



– ٥ –

أنطونيو جيزلانزوني
(Antonio Ghislanzoni)



شاعر إيطالي.



ولم يقتصر دور "فيردي" على التوزيع الموسيقي، فقد شارك "جيزلانزوني" فى صياغة الشعر حرصاً على أن "تتفاعل الكلمة مع النغمة"، وأن توضح الكلمة المسرحية الموقف الدرامي دون الخضوع لمتطلبات الوزن والقافية. وتبرز المراسلات المتبادلة بين "فيردي" والشاعر "جيزلانزوني" بعض التعديلات التي أدخلها "فيردي" على النص الشعري، وأيضاً على بعض المشاهد المسرحية.

و فى الفصل الأول - على سبيل المثال - لم يتردد "فيردي" بالتصريح للشاعر بأن مشهد التقديس ومنح البركات غير متوهج، والكلمة المسرحية فيه منعدمة، ويريد منه خلق مشهد مسرحي يحتاج إلى مزيد من الدراسة، وذلك لأهمية هذه اللوحة، ويطلب منه إضافة عدد الكاهنات فى مشهد التقديس بعد موافقة "مارييت" كاتب السيناريو، وطلب منه إسناد دور إلى كل من "راداميس" و"أميريس". وعندما أراد "فيردي" إعداد مشهد فى الفصل الثاني قوامه غناء الخادومات وهن يلبسن "أميريس" ثيابها، ويتبع ذلك رقصة يؤديها صغار من النوبة، عرض على "جيزلانزوني" تصويره لهذه اللوحة، وطلب منه ضرورة أن يشارك فى نهاية الفصل الثاني كورال من الأسرى فى الغناء مع الجمهور. ويشرح له تفاصيل مشهد النصر ونشيد "المارسييز"، وأن يشارك الكورال فى الغناء بأمجاد مصر، وأن يقوم الملك بدور، بالإضافة إلى فقرة عن بطولات "راداميس". وقد عبر "فيردي" عن رضاه عن أشعار الفصل الثالث، ولكن رأى أن مشهدين على جانب كبير من الأهمية من الناحية المسرحية فى حاجة إلى كلمات معبرة. ويقصد بذلك المشهد الأول الثنائي بين "أموناصرو" وابنته "عايدة"، والمشهد الثاني اضطراب "راداميس" عندما كشف خط سير الجيوش المصرية أمام "أموناصرو" ملك أثيوبيا.

ويدرك "فيردي" أنه أرهق الشاعر بتعديلات لا حصر لها، ويكتب له ليطمئنه: "لا أقصد أن أنال من أشعاركم التي تتميز بالجزالة والرصانة، ولكني أبدي رأياً فى مدى تأكيد الأثر المتولد عن الموقف من وجهة النظر المسرحية". ويرى "فيردي" أن مشهد المحكمة فى الفصل الرابع قد وصل إلى قمم العمل الدرامي، ويقترح كتابة مجموعة من أبيات عاطفية غنائية يشدو بها "راداميس".

ويرسل "فيردي" له كلمات غير منظومة، ويطلب منه تنظيم أشعار، ولا يتردد فى رفض فقرة الغناء التي تؤديها "أميريس". ويذهب "فيردي" إلى أبعد من ذلك، ويقترح تعديلاً فى إخراج هذا المشهد عندما يعود الكهنة إلى خشبة المسرح وتتقضى عليهم "أميريس" كالنمرة بعبارات جارحة تصبها على "رامفيس" كبيرهم. أما الكهنة فيتوقفون برهة ليجيبوا بكلمتين: "إنه خائن، وسوف يموت". ثم يواصلون سيرهم، وتبقى "أميريس" وحيدة ثائرة على الكهنة:

"يا قساة، يا قلوباً بلا رحمة، اذهبوا عليكم اللعنة".

ولا يكتفى "فيردي" بأن يطلب من "جيزلانزوني" أن يكتب ثمانية أبيات ينشدها "راداميس"، ولكن يكتب له الكلمات التي يراها مناسبة: "أنت تموتين أنت البراءة والطهارة والصبا والجمال وأنا العاجز أمام موتك لاحول لي ولا قوة". ويقترح عليه أيضاً كتابة: "وداعاً للحياة" بدلا من كلمة "إني أحتضر" المألوفة، ويصف له المشهد بالتفصيل: "تسقط عايدة بحنان بين ذراعي "راداميس"، بينما "أميريس" راكعة على أحجار السرداب، ترتل دعاء السلام بما يشبه القداس الجنائزي".

ويحث فيردي "جيزلانزوني" على بذل الجهد في تنظيم الشعر بشكل يجعل "لكل كلمة معناها، ولا يهبط محتوى الكلمة عن مستوى النغمة، وفي النهاية يجب أن يكون شيئا غير مألوف". ويدعوه إلى مراعاة كل ما يتعلق بالنواحي المسرحية، موضحاً له الهدف من ذلك: "إنني لا أبغي سوى شيء واحد هو النجاح، وفي سبيل ذلك فقد أعطي نفسي كل الحرية والجرأة في الإفصاح عن كل ما أعتقد أنه محقق لهذا الهدف .. صبراً إذاً".

وعندما تأخر عرض أوبرا عايدة عن مواعده بسبب الحرب، انتهز "فيردي" الفرصة لمراجعة الشعر، وطلب من "جيزلانزوني" مراجعة كل النص، وصقله في صورته النهائية، وتغيير بعض الكلمات في المشهد الخاص برؤية "عايدة" لأبيها بين الأسرى الأثيوبيين قائلاً: "فالويل لنا لو وضعنا كلمة في غير مجالها، أو أضفنا كلمة لا مجال لها". ويعود مرة أخرى لهذا المشهد، ويرى أنه موقف مسرحي يحتاج إلى الإبداع، ويجب أن تجذب عايدة انتباه الجمهور".

وعندما يتأخر "جيزلانزوني" في كتابة الشعر المناسب، يقوم "فيردي" بوضع اللحن على الكلمات التي صاغها بنفسه، ويرسلها إلى "جيزلانزوني"، ويبادر أحياناً باختيار الكلمات لمواصلة وضع اللحن، ثم يطلب من "جيزلانزوني" وضعها في تراكيب شعرية. ويطلب منه وضع فقرة لغناء كورالي، أو أغنية بدلاً من أخرى.

ودعا جيزلانزوني إلى الحضور إلى "سانتا أجاتا"، حيث يقيم للمشاركة في إنجاز عملية الربط بين أجزاء الفصلين الأول والثاني، ومراجعة المواقف في الفصلين الثالث والرابع.

ويمكن أن نقول أن "فيردي" كان يقدر معاناة "جيزلانزوني"، ونجده يحاول التخفيف عنه وتشجيعه في أكثر من رسالة: "لا تنزعج، فالأمر يتعلق بشيء بسيط، وعليك الآن بالأناة والصبر، وأعد كتابة تلك القصاصة ... لا يزعجك خطابي هذا، والأمر يتعلق ببضع أشعار".

ولقد كان "فيردي" حريصاً على نجاح أوبرا عايدة التي كانت بداية جديدة في مواصلة عطائته الفني في مجال الأوبرا الاستعراضية.



فيردى يتولى الأوركسترا على المسرح الإيطالى ١٨٧٦م.

– ٦ –

بوالينو درانيت بك

Paolino Draneht Bey



مدير المسارح الخديوية.



تحديد الأدوار بين "مارييت" و"درانييت بك":

كان "درانييت" واسمه "بوالينو" (Paolino) من أعضاء الجالية الأوروبية، وحظي بمكانة مرموقة في عهد سعيد باشا، حيث شغل منصب مدير السكة الحديد والاتصالات قبل أن يتولى إدارة مدير المسارح الخديوية.

كلف الخديوي إسماعيل باشا "أوجيست مارييت"، عالم المصريات الفرنسي، بمهمة إعداد أوبرا عايدة، ولم يكلف "درانييت"، مدير المسارح الخديوية والمسئول عن تنفيذ هذا العمل الفني في القاهرة، فقد سعى الخديوي لأن تكون قصة الأوبرا مأخوذة عن تاريخ مصر القديم، وإخراجها عملاً مصرياً خالصاً. ونتج عن هذا الوضع أن قام "مارييت" بدور الكاتب المسرحي والمخرج الذي يقع على عاتقه كل مسئولية الدراسة والإعداد والتنفيذ.

وسافر "مارييت" إلى باريس بناء على تعليمات الخديوي، ولم يكن "درانييت بك" على علم بما تم بشأن موضوع الأوبرا. وفي شهر يوليو ١٨٧٠ وجه "درانييت" رسالتين إلى "مارييت" ليعرف ما تم في غيابه. وقد كان على "مارييت" أن يوضح أبعاد المهمة التي من أجلها جاء إلى فرنسا:

"في الحقيقة أن الخديوي أراد استحداث أوبرا ضخمة في الأسلوب المصري القديم، يتم إسناد مهمتها إلى "فيردي" الذي رحب بالموافقة. والشرط الوحيد الذي وضعه سموه لذلك هو إمكانية تقديم الأوبرا بالقاهرة في نهاية شهر يناير القادم، وإلا فلا! وفيما عدا ذلك، فإن "فيردي" قد همّ بالموضوع، وكانت كل الترتيبات تجري حتى وقت مغادرتي الإسكندرية، بإشراف الخديوي، وبإيحاء منه شخصياً".

وبدأ "مارييت" العمل في باريس بناء على تعليمات الخديوي، وتعاقد مع من سيقومون برسم المناظر. فقد كانت المهمة كما يقول: "متشعبة ومعقدة إلى حد كبير، ولا تمر لحظة دون الحاجة إلى مراجعتي لها بكل عناية، فالموضوع جديد في كل شيء، وفي كل لحظة نعمل ثم نعدل عما فعلناه، ثم نعيد الكرة، حتى بدأت أوقن أننا لن نتجاوز نصف النتيجة المرجوة مهما كان العمل يجري في مدينة باريس نفسها بما فيها من المصورين العالميين".

وغالباً ما كان "درانييت" يضطر - لعدم وقوفه على كل ما يتم، خاصة في باريس - للكتابة إلى "مارييت" للحصول على المعلومات، ومعرفة ما تم فعلاً من اتصالات أو تعاقد مع الموردين وصناع الملابس والديكور، وكان يسعى في كل مرة للحصول - أثناء حصار "مارييت" في باريس زمن الحرب البروسية الفرنسية - على موافقة "مارييت" قبل أخذ أية مبادرة.

ورغم أن الخديوي كلفه دون غيره بكل ما يخص خلق وتنفيذ هذه الأوبرا المصرية، حرص "مارييت" على أمانة توزيع الأدوار بينه وبين مدير المسارح الخديوية، إذ كتب لدرانيت يقول: "يجب علينا أن نصنع معاً من "عايده" عملاً رائعاً يليق بمقامكم وبى، لا مجرد أوبرا فحسب، ولكن نموذجاً فنياً لغيره من المراجع، وفى سبيل بقاء العمل بين الذكريات الطيبة لعهدكم، ونحن لا نقتنع بأنصاف الحلول". كان "مارييت" حريصاً كل الحرص على تنفيذ رغبات الخديوي، ولم يتردد فى أن يطلب من "درانيت" اللحاق به فى باريس قائلاً: "حضورك إلى باريس مهم، لسنا على قدر كاف لتحقيق مطالب الخديوي، ولكي ندفع بكل شيء فى طريقه".

و كان "مارييت" يغدق على معاونيه بالنصائح والملاحظات الفنية، ونذكر على سبيل المثال أنه نبه "درانيت" إلى عدم طباعة كتاب شعر "عايده" إلا بعد الإعداد والتدريبات النهائية، واقترح عليه استخدام مطبعة فى الإسكندرية لأنها فى رأيه أفضل المطابع فى مصر فى ذلك الوقت. وقام "درانيت" مدير المسارح الخديوية بدور فاعل حين اشتد الصراع على أولوية عرض أوبرا عايده وحاول "فيردي" تقديم هذه الأوبرا لأول مرة على مسرح لاسكالا بميلانو. ولا يغيب على عشاق الفن الرفيع أن مولد أوبرا عايده العالمية كان على مسرح دار الأوبرا المصرية بالقاهرة، ويرجع الفضل فى ذلك إلى إدارة "درانيت بك" وثقة حاكم مصر فى قدراته. ويبدو واضحاً عند قراءة المراسلات - المحفوظة بمعهد دراسات فيردي - الدور المهم الذي قام به "درانيت" فى إنجاز تجهيزات المسرح وتدريبات الممثلين. قام درانيت بتوزيع الأدوار على الفنانين فى أوروبا حتى يتمكنوا من دراستها، والبدء فى العاشر من نوفمبر فى إجراء التدريبات، ويطلب موافاته بالنماذج الخاصة برسوم المناظر. وفى ١٦ نوفمبر أصدر الخديوي التعليمات لتوفير الاحتياجات لبدء تدريبات العرض، وخاصة سرعة صرف الأخشاب اللازمة لتبسط عليها اللوحات المرسومة، وعمل الإطارات التي تشد عليها هذه اللوحات فى فناء مبنى "السبتية". وطلب "درانيت" من مدير بلدية القاهرة بتزويد غاز الإضاءة، وإجراء تركيبات الغاز، ورفع قدرتها لإضاءة مشهد المعبد.

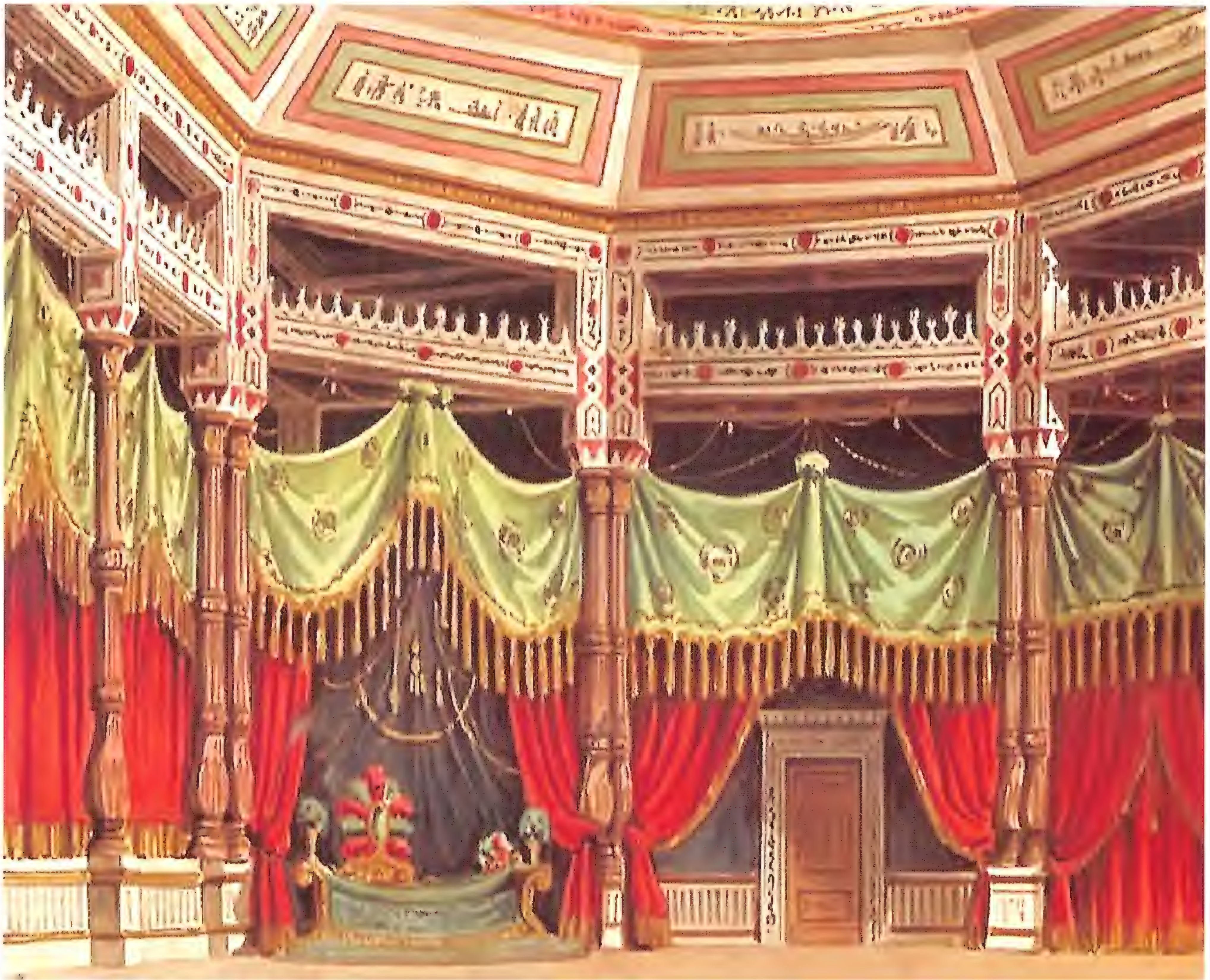
تم إجراء البروفة الأولى لأوبرا عايده بالأوركسترا فى ٨ ديسمبر، واستمرت البروفات وتوقفت الحفلات العادية للموسم، وكانت البروفة النهائية فى يوم ٢٣ ديسمبر، والتي كانت دليلاً على نجاح "درانيت" فى تحقيق هدف الخديوي بأولوية العرض بالقاهرة.



"فيردي" أمام مسرح لاسكالا بميلانو.

الباب الثاني

أولوية عرض عايدة بين القاهرة وميلانو



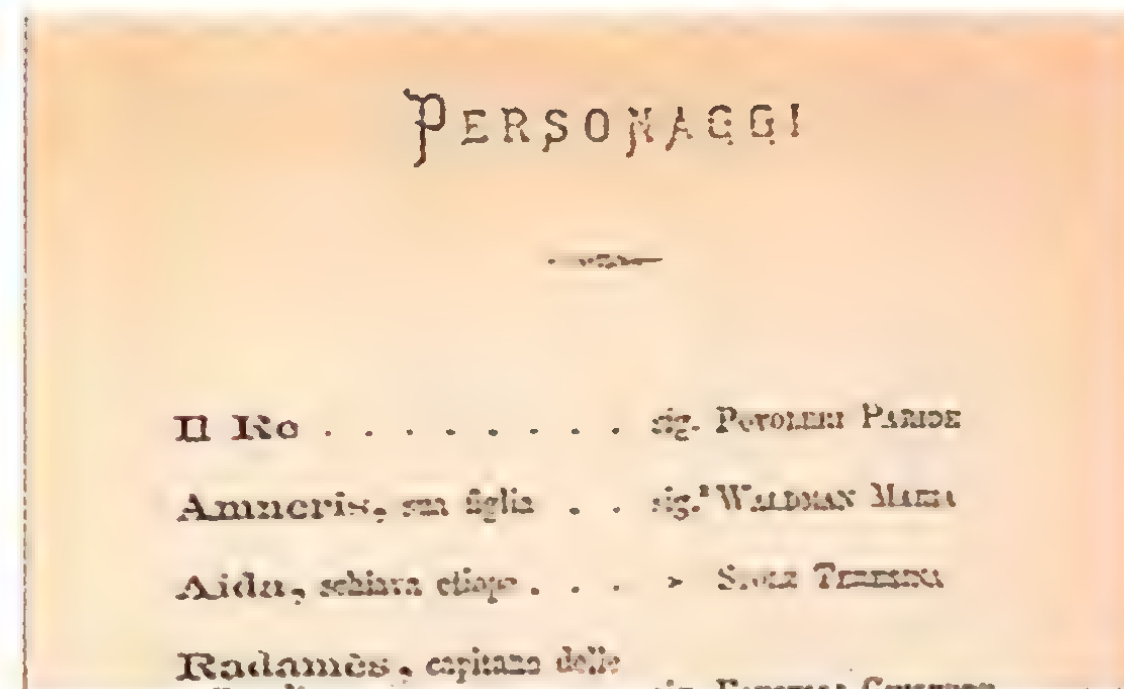
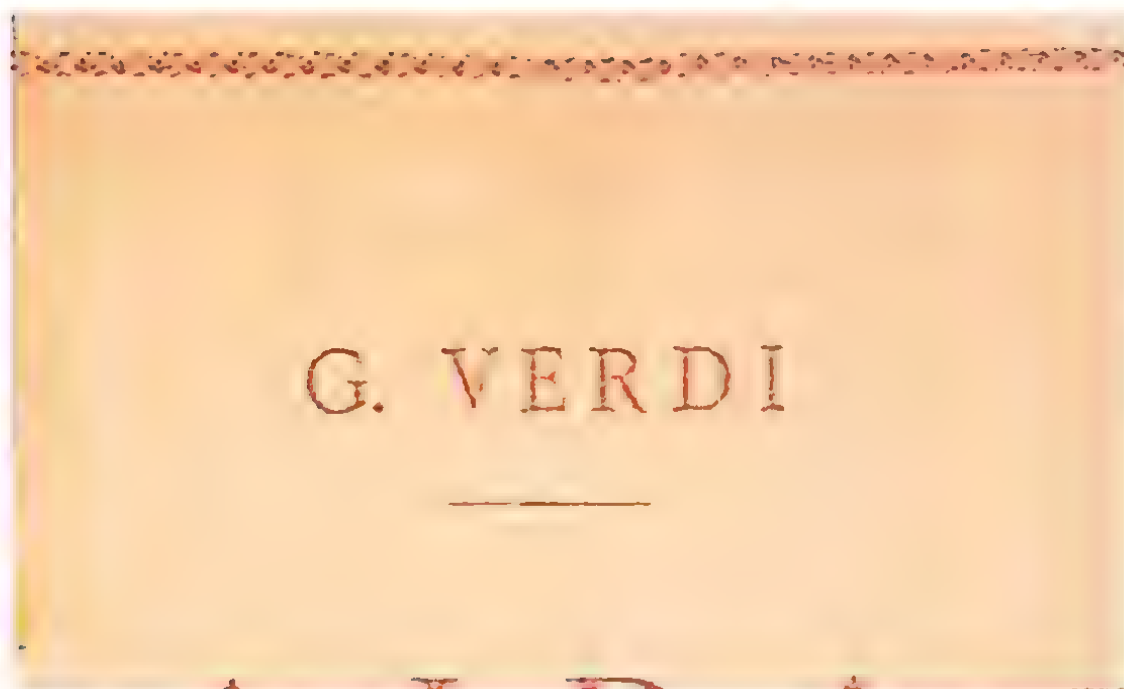
نص شعرليبيرتو "عايده" - عرض مسرح لاسكالا عام ١٨٧٢م.

شخصيات أدوار عايده - عرض مسرح لاسكالا عام ١٨٧٢م.

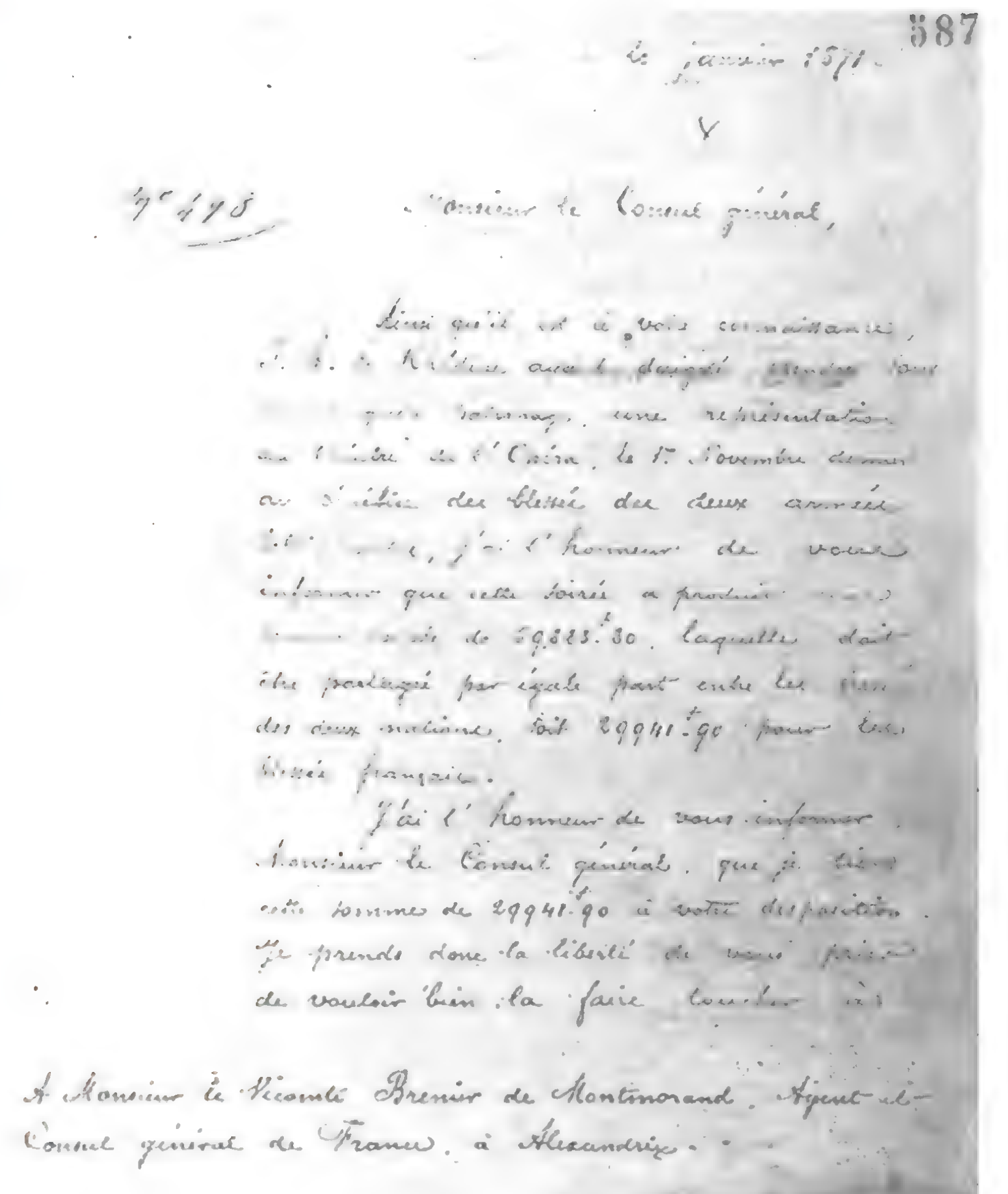
كاد أن يكون أول عرض لأوبرا عايدة على مسرح "لاسكالا" بميلانو قبل عرض القاهرة، ولكن ساهم كل العاملين تحت إشراف "مارييت"، وخاصة "درانيت بك"، مدير المسارح الخديوية، على أن يكون خلق عايدة على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة. وأثناء وجود "مارييت" في باريس، نشبت الحرب بين بروسيا (ألمانيا) وفرنسا، مما حال دون إمكانية عرض الأوبرا في يناير ١٨٧١، وهو الموعد المتفق عليه لتقديم أوبرا عايدة بالقاهرة.

وأمر الخديوى بتخصيص إيراد إحدى الحفلات بدار الأوبرا لصالح الجرحى من الطرفين مناصفة. ونجد رسالتين من "درانيت بك" إلى قنصل فرنسا بالإسكندرية، "الفيكوننت برينيه دي مونموران" (Brenier de Montmorant) في ٢٠ يناير ١٨٧٠، يطلب منه إرسال مندوب لاستلام المبلغ الذي يخص الجانب الفرنسي (٢٩,٩٤١ فرنك) والثانية من القنصل العام لإتحاد ألمانيا الشمالية "دي جيزماند" إلى "درانيت بك" في ٢٥ يناير، يحملها مندوبه جندي الحراسة "عبد الله"، الذي ذهب لاستلام المبلغ المستحق للجانب الآخر.

أما "فيردي" فقد طلب من "دي لوكل" توجيه مبلغ ٢٠٠٠ ألفين فرنك لصالح الجنود الفرنسيين. وأثناء الحرب السبعينية وحصار



لوحة للحرب السبعينية - ارنيست ميسونية (Ernest Meissonier).



رسالة درانيت إلى قنصل فرنسا بتاريخ ٢٠ يناير ١٨٧٠م.



إعلان عن حرب السبعينات.

القوات البروسية لباريس، توقف العمل في الأزياء والديكور، وانقطعت الاتصالات بين القاهرة وفرنسا. ظل "مارييت" في باريس، وكان قد تعاقد قبل الحصار مع الموردين على مواصلة العمل وإنجاز كل شيء خلال النصف الأول من شهر ديسمبر ١٨٧٠. وأكد في رسالته إلى "درانيت" الذي كان يتتبع الأحداث بقلق من إيطاليا، أنه لن يتراجع عن مهمته: "إن صفتي هنا هي أنني موظف مصري تحز في نفسه الأحداث الحالية، ولكني لا أعتقد أن آلامي هذه تبرر عدم وفائي بواجبي. وعلى ذلك فإنني لا أخول لكم حق التحدث بالإنابة عني لتبلغوا الخديوي بأنه لا يمكن إعداد الأوبرا، وما لم تتهدم سقوف باريس فوق رؤوسنا فلن يعوق مسيرتنا شيء! لقد ألقى الخديوي على كاهلي هنا بمسئولية محددة سأوفيها حقها حتى النهاية".

وكان "مارييت" يخشى أن تعوق الحرب ما تم إنجازه من أعمال، ويدرك أن التأخير له عواقبه، خاصة سداد المبلغ المتبقي من التعاقد مع "فيردي"، لذلك واصل العمل في المهمة التي أسندها له الخديوي، آملاً في انتهاء الصراع لصالح فرنسا، وأكد أنه لن يتوقف عن العمل إلا بأمر من الخديوي نفسه.

وانتهى "فيردي" في ذلك الوقت من تأليف موسيقى عايدة، وأراد تسليم التوزيع واستلام مستحقاته الباقية.

وبدا القلق يستبد بفيردي، وأرسل - فى ١٢ نوفمبر ١٨٧٠ - رسالة إلى "مارييت" يقول أنه على وشك الانتهاء من العمل، وأنه مستعد لتقديمه فى الموعد المتفق عليه فى العقد، وأن ظروف الحرب إذا استمرت طويلاً قد تعوق تسليم التوزيع فى باريس، وأن يتسلم المبلغ الباقي من البنك المحدد، واقترح يقول: "فى هذه الحالة أرجو التكرم بأن يتم تحديد مدينة أخرى لأسلم الأوبرا، واسم بنك آخر يمكن أن استلم منه المبلغ المتبقي لي حسب الاتفاق. أما بالنسبة للتدريب والإخراج فسوف أرسل شخصاً من معارفى إلى القاهرة ليتولى مهمة الإعداد الموسيقى والعرض". وفى نهاية الرسالة يعتذر لأن الكوارث المؤسفة تضطره إلى التوجه إليه مباشرة لتسوية الموضوع.

وسعى فيردي لأن يقدم عايدته على مسرح "لاسكالا" بميلانو، مستنداً إلى نص العقد الذي يوضح: "إن طرأت ظروف ولم تقدم أوبرا عايدته فى القاهرة فى الموعد المتفق عليه، وهو يناير ١٨٧١، يمكن بعد ستة شهور أن يقدمها فى الخارج". واقترح أن يقوم المايسترو "موتسيو" (Muzio) بقيادة الأوركسترا، والذي كتب إلى "درانيت" فى رسالته بتاريخ ٥ ديسمبر، يخطره بأن "فيردي" قد اختاره نيابة عنه، وعلم "درانيت" من الرسالة أن "فيردي" يستعد لتقديم الأوبرا الجديدة على مسرح "لاسكالا" بميلانو قريباً.

pour la confection de l'opéra, et le nom
d'un autre Banquier, chez qui je pourrai
toucher le restant de la somme, stipulée
dans le traité. Pour les répétitions
de la musique, et la mise en scène,
j'envoierai moi-même au laire, une
personne de ma confiance.

Je regrette, Excellence, d'être obligé
de parler affaires, la première fois que j'ai
l'honneur d'écrire à l'ami de mon cher Busto
à un jeune illustre tel que vous. Mais les
dépenses, que nous dépensons, me forcent à traiter
directement ce sujet, et j'espère que vous
voudrez bien me les pardonner.

Agissez, Excellence, l'expression de
ma parfaite confiance

Busto 12 Novembre 1870

Je vous envoie la somme
à Monsieur Verdi
Parme par Busto

J. Verdi

10

Excellence

Si cette malheureuse guerre ne
finit pas bientôt, les portés de Paris ne pourront
être fermés, Dieu sait pour combien de
temps encore! Dans ce cas, très déplorable,
je crains de mon devoir, Banquier, de vous proposer,
que je suis presque à la fin de mon ouvrage,
et que je suis certainement prêt à le terminer,
pour l'opéra convenu dans notre traité.
Si cependant, les tristes circonstances, qui se trouvent
la France dans ce moment, devaient se prolonger
il paraît de toute impossibilité, soit de confectionner
la partition à Paris, soit de verser l'argent, de
la Banque de France, à cette époque. Dans
cette hypothèse, veuillez avoir la bonté,
Excellence, d'indiquer une autre ville

رسالة "فيردي" إلى "مارييت" بتاريخ ١٢ نوفمبر ١٨٧٠م.



ولما كان العقد يتضمن عرض أوبرا عايدة في يناير ١٨٧١، وحالت ظروف الحرب بين فرنسا وبروسيا دون وصول الملابس، لم يتردد "فيردي" في الكتابة إلي "مارييت" يطلب اسم مدينة ليسلم فيها التوزيع، وتحديد بنك، ويسحب منه بقية مستحقاته المالية. وتسلم "درانيت" الرسالة بتاريخ ١٦ ديسمبر، وأخبر "بارو" سكرتير الخديوي بموقف "فيردي"، وبناء على تكليف من الخديوي قام "درانيت" بالرد على "فيردي" نظرًا لغياب "مارييت" الذي بيده العقد خارج مصر، موضحًا له أنه اطلع على رسالته في غياب "مارييت"، وأنه يعلم بالعقد، ولكنه لا يعرف بنوده، وأن "مارييت" هو المنفذ، وأن الأموال وضعت في بنك بباريس، ولكن مارييت محاصر في باريس، وقد توقفت أية اتصالات به، وهناك اضطرار لرفع الحصار لتنفيذ بنود العقد وأضاف: "عندما تم توقيع العقد كنا ننعم بسلام كان يبدو بلا حدود، ولم يكن أحد يتوقع الأحداث الحالية"، فهي حالة القاهرة، لا يمكن عمل شيء إلا الخضوع لها. وأضاف أن الأزياء والديكور في باريس، وتأخير هذا العمل الأوبرالي الجديد يضر بمصالح الجميع، ويحرم جمهور الأوبرا بمصر والمعجبين بفنه". وينهي "درانيت" رسالته بأن الخديوي سعيد وفخور بالتعاقد معه، والذي يعتبره من أشهر عباقة الموسيقى في هذا العصر.



داخل المعبد - رسم عرض لاسكالا ١٨٧٢م.

وفى رسالة بتاريخ ٢٢ ديسمبر، كتب "درانيت" إلى "فيردي" يخبره بالمهمة التي تقع على عاتقه فى غياب "مارييت"، وأنه سوف يكرس من أجلها كل الجهود وذلك لتوفير كل الضمانات لنجاح عرض أوبرا عايدة الذي سوف يكون العمل المسرحي للموسم القادم. كما عبر له عن استيائه بسبب إعداد عرض عايدة على مسرح "لاسكالا" قبل القاهرة:

"لقد قمنا بكل ما يمكن لتقديم عايدة فى شهر يناير، ولكن نشوب الحرب وغزو باريس حال دون تنفيذ الموردين لتعهداتهم بشأن الملابس والديكور المطلوب إنجازها". وأضاف: "عندما اختارك الخديوي لعمل التوزيع لعمل جديد تدور أحداثه فى بلاده، كان صاحب السمو يفكر فى خلق عمل وطني يمكن أن يكون فى المستقبل من أهم إنجازات عصره. فهل يمكن أن يكون الخديوي ضحية تأخير تاريخ بسبب أحداث لا شأن له بها على الإطلاق؟".



مدخل مدينة طيبة - الكرنك - عرض لاسكالا ١٨٧٢م.

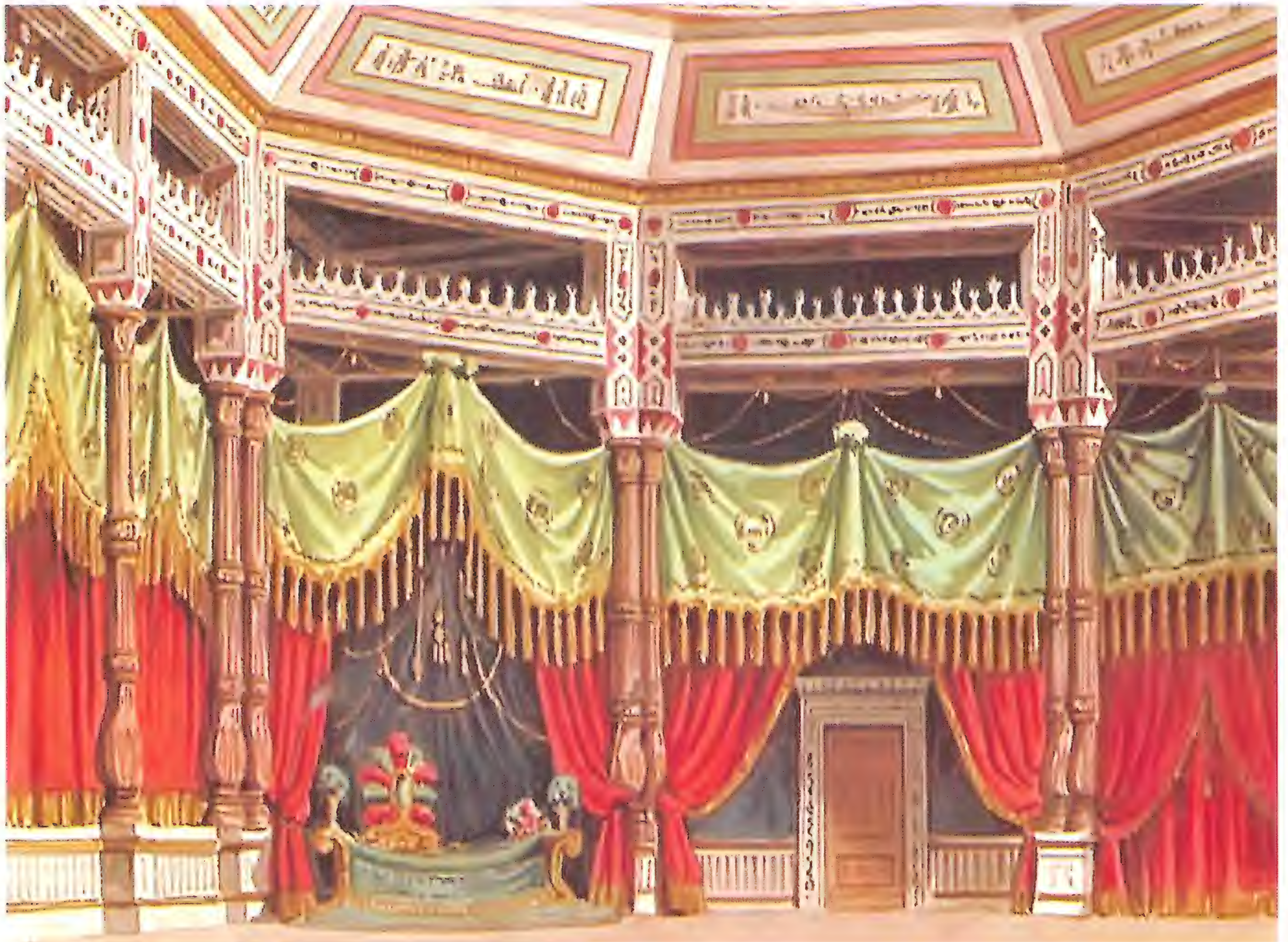


وحاول "درانيت" إقناع "فيردي" بالرجوع عن موقفه مراعاة لرغبة الخديوي في أن تكون أولوية عرض أوبرا عايدة بالقاهرة: "لا أود أن اذكر هنا حق أولوية، ولا حالة القوة القاهرة التي تحدثت عنها من قبل، ولكن أود أن أناشد نزاهتكم وذوقكم ولياقتكم التي لن تغيب عنكم في مثل هذه الظروف. إن التأخير في تنفيذ عملكم الفني الكبير يضر بنا أكثر منكم، ولا يعد حرمان صاحب السمو من الأولوية ظلماً فحسب، ولكن يسبب له أيضاً - وخاصة - همّاً حقيقياً. وإنكم تريدون تجنب العاهل الجليل إياه بكل تأكيد، فهو الذي منحكم تقديره الكبير، وله شرف في تكريم عبقريتكم".



قاعة في القصر الملكي - عرض عايدة لاسكالا - ١٨٧٢م.

ويبدو أن فيردى - كما كتب فى رسالته بتاريخ ٥ يناير ١٨٧١، رداً على "دارنيت" - كان يجهل "حصار" مارييت فى باريس ومعه الأزياء والديكور، وعندما علم بذلك بادر بإخطار إدارة مسرح "لاسكالا" بوقف كل الاستعدادات لهذه الأوبرا الجديدة. ويذكر فيردى "دارنيت" بشروط العقد، ويوضح له أنه أنهى الأوبرا، وكان على استعداد لإرسالها إلى القاهرة فى شهر ديسمبر ١٨٧٠، حيث أن عرضها الأول كان يمكن أن يتم خلال شهر يناير ١٨٧١، ولكن الآن وبسبب الموقف الذي تسببت فيه الأحداث الأليمة التي تأسف لها فرنسا وأوروبا: "يمكن لكم أن تطمئنوا سعادة الخديوي بأنني لست أبداً من يطالب فى هذه اللحظة بحقوقه (حتى لو كان لي حقوق)، ومع أنني بكل أسف أتخلى هذا الموسم عن رغبتى فى تقديم الأوبرا فى القاهرة، وفى "لاسكالا" هذا الموسم.



قاعة فى جناح أمنيفيس - عرض عايده على مسرح لاسكالا ١٨٧٢م.



و أضاف "فيردي": "وأود أن أحيطكم علماً بأن إدارة "لاسكالا" لن تتخلى عن عرض "عايدة" فى موسم الكرنفال القادم (١٨٧١-١٨٧٢)، ولهذا تعاقدت مع بعض الفنانين الذين قمت باختيارهم بنفسى. وأرجوكم بناء على ذلك إفادتي ما هي الإجراءات التي تتوون اتخاذها لتنفيذ "عايدة" حتى أستطيع أن أهتم بدوري بمستقبلها وبمصالحى. ويهم يا سيدي أن أعرف متى يمكنني أن أسلم التوزيع، وكذلك الموعد المقرر للعرض بالقاهرة". وفى نهاية الرسالة أضاف قائلاً: "أرى من المفيد أن أذكركم لتنفيذ عايدة لأبد من مغنيتين قويتين، واحدة سوبرانو، والأخرى متزو سوبرانو، وتينور كبير، وبايرتون، وإثنين باص".

واسرع "درانيت" - فى رسالة بتاريخ ١٩ يناير ١٨٧١ - يشكر "فيردي" على موقفه، ويحدد له إمكانية عرض عايدة خلال شهر ديسمبر ١٨٧١، وأنه يمكنه أن يتخذ التدابير لحماية مصالحه، ويضيف قائلاً: "أما بشأن تسليم التوزيع، فإن مارييت هو المكلف بهذه المهمة، وهو فى باريس، وبمجرد رفع الحصار سوف أدعوه إلى مقابلتكم واستلام التوزيع، وسداد حسابكم". وفى إضافة إلى رسالته إلى "فيردي"، طلب "درانيت" منه أن يوافيه بنسخة من العقد.

وتبرز المراسلات بين "درانيت" و"فيردي" مدى أهمية التعاقد مع المغنين وقائد الأوركسترا بشأن عمل فني حرص "فيردي" على أن يحقق له النجاح. وبادر فيردى باختيار الفنانين لعرض لاسكالا، وطلب "درانيت" منه المشورة.

البحث عن قائد الأوركسترا

نعرف أن "فيردي" قد رفض الذهاب إلى القاهرة لقيادة الأوركسترا لأول عرض على مسرح دار الأوبرا الخديوية، وكان اختيار قائد الأوركسترا موضع اهتمام "فيردي"، ورشح فى البداية المايسترو "موتسيو" (Muzio) الذي شغل منصب قائد الأوركسترا بالمسرح الإيطالي فى باريس، لقيادة تدريبات عايدة بالقاهرة، وكان ذلك وفق مضمون العقد المبرم مع "مارييت"، والذي ينص صراحة على أن يرشح فيردى من يقود الأوركسترا.

وقد كتب "موتسيو" إلى "درانيت" يخبره بأختيار "فيردي" له، ولكن "درانيت" رفض عرض "فيردي". وبعد ذلك إقترح "فيردي" قائد الأوركسترا "مارياني" (Mariani) ولكن لم يجده مستعداً للحضور إلى القاهرة. وفى ٢٨ إبريل طلب من درانيت عدم الاعتماد على "مارياني" قائلاً: "تعاقدوا مع من ترون أنه الأفضل مهما كانت صعوبة العثور عليه ... افعلوا ما ترون أنه مفيد لصالحكم".

Caire, le 19 janvier 1871

Cher et illustre Maître,

Je viens de recevoir votre très aimable lettre en date du 5 courant; je l'ai soumise à M. A. qui a été chantée de la façon la plus gracieuse dont, à la suite de ma lettre, vous avez bien voulu renoncer à donner *Aida* pendant cette saison, au théâtre de la Scala. Elle me charge de vous en témoigner tous ses remerciements, et je vous prie, cher Maître, d'agréer aussi les miens.

Je les communique avec plaisir des nouvelles dans ce monde très rapproché, chose que je ne puis, peut-être pourrions nous, à la rigueur, donner *Aida* vers la fin de la saison, mais même avec cette incertitude, ce serait bien difficile, pour ne pas dire impossible, la saison étant déjà fort avancée, il vaudrait donc mieux

Monsieur Verdi à Busto

n'y pas songer.

Quant à la saison prochaine, nous prendrons toute la mesure nécessaire pour que la première représentation d'*Aida* ait lieu dans le courant de décembre, vous pourrez donc, cher Maître, prendre vos dispositions en conséquence pour sauvegarder vos intérêts.

En ce qui regarde la remise de votre partition, vous savez que c'est Marietta Bay qui est chargée de ce soin, et qu'il est enfermé dans Paris; aussitôt qu'il sera libre, je m'empresse de lui communiquer notre correspondance, et je l'inviterai à s'adresser à vous, pour recevoir la dite partition, et faire le règlement de votre compte.

Je vous prie d'agréer, cher et illustre Maître, l'expression de ma respectueuse considération.

Branchett Bay

رسالة درانیت بك إلى فيردي بتاريخ ١٩ يناير ١٨٧١ م.



وأضطر "درانيت" إلى الاتجاه إلى "بوتزيني"، وطلب من "فيردي" إبداء رأيه قبل التوقيع معه. ولكن اعترض "فيردي" بعد ذلك على ترشيح "بوتزيني"، ووصل الأمر إلى الخديوي الذي أخبر "باروه" أنه لا يمكنه إتخاذ موقف في هذه المشاكل، ويمنح "درانيت" كل الحرية أن يفعل ما يراه ضرورياً، ويأمل أن يتوصل إلى إقناع "فيردي". ويرى "فيردي" أنه بدون قيادة أوركسترا، وكذا أداء ذكي موثوق به، لا يمكن النجاح مهما كان التأليف، وأضاف: "أنه حين يتعلق الأمر بأوبرا غير معروفة، فمن الأمور الحيوية الاستيعاب التام لما يهدف إليه المؤلف".

تعاقد "درانيت" فعلاً مع قائد الأوركسترا "بوتزيني" في ٢٤ إبريل ١٨٧١، وطلب منه أن يوقع على العقد الذي أرسله له مع "ماريني" (Marini).

إختيار المغنين

أما بالنسبة للمغنين فقد اشتد الخلاف بين "درانيت" و"فيردي"، فقد رأى "درانيت" مدى حرص "فيردي" على اختيار أفضل المغنين لعرض لاسكالا، وفي نفس الوقت يطلب من "درانيت" إحاطته بالترتيبات التي سيأخذها عند اختيار المغنيين، حرصاً على "ضمان مستقبل عايدة، ومصالحه".

وكان "درانيت" قد قرر من جانبه - بعد خبرته خلال العامين الأخيرين، منذ افتتاح دار الأوبرا الخديوية - عدم التعامل إلا مع المواهب البارزة، حتى يمكن "إشباع أذواق القاهريين الصعبة".

وفي البداية اقترح "درانيت" أن تقوم السوبرانو "جاليتي" (Galletti) - المحبوبة من جمهور القاهرة - بدور عايدة، وكتب "فيردي" يقول: "أعيدوا التعاقد مع من يحظون بنجاح ويستحقون أن يحتفظ بهم". ولكن لم يتم التعاقد معها، وتركها "درانيت" ترحل بسبب طباعها ونزواتها، فقد كان يخشى عدم التزامها ببرنامج الموسم. وأضاف "فيردي" قائلاً: "أرجوكم أن تخطرني بمن سيتم التعاقد معه، ومن جانبي فسوف أوصي بأي فنان جيد تسنح فرصة الاتفاق معه...".

وفي مهمة العثور على أفضل الفنانين لأداء أدوار عايدة الرئيسية، كلف "درانيت" من



"تريزينا ستولز" - في دور عايدة لاسكالا ١٨٧٢م.



جانبه "جوفاني لامبونياني" - أشهر منظم لمواسم الأوبرا في إيطاليا ومدير صحيفة المسارح - البحث عن مغني تينور قوي، واقترح التعاقد مع "فراسكيني" الذي سبق أن رفض الحضور إلى القاهرة في العام الماضي. ولم يكن "فيردي" يستطيع تقديم المساعدة لأن "كابوني" و"فانتشيلي" - وهما أفضل الموجودين - تعاقدوا مع لاسكالا. وبعد فشل التعاقد مع التينورين المشهورين ، أبرم "درانيت" الاتفاق مع "مونجيني" (Mongini).

وكان دور عايدة له الأهمية القصوى، وكان التنافس بين القاهرة وميلانو واضحًا بشأن التعاقد مع أفضل المغنيات، واشتد التنافس حول احتجاز المغنية السوبرانو "ستولز" "Stolz". وكتب "لامبونياني" إلى "درانيت"، في ١٤ أبريل ١٨٧١، يشكو إلى "درانيت" من موقف كل من "ستولز" و"ماريني"، واقترح على "درانيت" الحصول على موافقة "مدام ساس"، والتي يفضلها شخصيًا عن "ستولز". واتهم "فيردي" بأنه وراء فشله، وأنه أراد الاحتفاظ بها لتقوم بدور عايدة على مسرح لاسكالا، ووصفه بأنه (jésuite) أكبر "مراوغ" في العالم.



وسعى "درانيت" إلى التعاقد مع من يراهم الأفضل بعد فشل التعاقد مع "ستولز"، وكتب "فيردي" رسالة إلى "درانيت" بتاريخ ٣٠ مارس ١٨٧١ يخبره بأنه استمع إلى المغنية السوبرانو "بوتزيني" فى فلورنسا، ويرى أنها "تحظى بموهبة فذة، وبفيض من المشاعر، وبمظهر جميل، وتصلح لتمثيل دور عايدة"، مما شجع "درانيت" على التعاقد معها. وصمم "فيردي" على اختيار من تقوم بأداء دور "أميريس" بنفسه، إذ يرى أن دور "أميريس" المكتوب لصوت متزوسوبرانو قد يكون فوق مستوى أداء مدموازيل "جروسي". ولا يمكن إسناده أيضاً إلى المغنية "ماري ساس" رغم أنها قامت بدور رئيسي فى آخر أوبرات "فيردي" (دون كارلو).

وحاول "درانيت" فى ٤ يوليو ١٨٧١ أن يدافع عن الفنانين ممن تضمهم فرقته بالقاهرة، ويبرز قيمتهم الفنية، ويرى من بينهم من يصلحون لأوبرا عايدة. وطلب من "فيردي" الموافقة على "مدام ساس"، الاسم اللامع بين نجوم الموسم، وعبر عن أسفه لو اضطر لإحلال غيرها محلها.



عايدة - رسم لاسكالا عام ١٨٧٢م.

الصراع بين فيردى ودرانيت

ذاع خبر إعداد أوبرا عايدة لعرضها بمسرح لاسكالا بميلانو، وكتب "بارو" إلى "درانيت" فى ٩ يوليو ١٨٧١: "بالنسبة لعايدة، قرأت فى الصحف أن الأوبرا تجهز فى هذه الأثناء على مسرح "لاسكالا"، وأنها سوف تعرض قريباً، ولم أتحدث عن ذلك مع الخديوي، ولكن أنبهكم بشأن هذا الموضوع حتى تكونوا على علم بالأمر يتم تنفيذ هذا المشروع. ولو كان الخبر صحيحاً حقاً، فلعلكم تدركون تماماً - وبكل بساطة - لو قدمت هذه الأوبرا فى أوروبا قبل أن تعرض بالقاهرة، فإن ذلك سوف يسبب حزناً شديداً للخديوي".

أثناء ذلك الوقت، علم "مارييت" أيضاً بشأن تجهيزات عرض "عايدة" بميلانو، وكتب إلى "درانيت" فى ١٢ يوليو ١٨٧١ يعبر عن غضبه: "هناك رسائل خاصة وعدد كبير من الصحف ذكرت التدريب على "عايدة" فى ميلانو، وسوف يتم تقديمها قريباً. ولم أكن على علم بهذه الخطوة فى التعاقد مع "فيردى"، ولا أعرف ما تم من اتفاق بينك وبينه، ولكن كل ما أعرفه أن الخديوي لو علم أن الأوبرا قدمت فى ميلانو قبل القاهرة سيكون أمراً مذهلاً، وهو الذى دفع ١٥٠٠٠٠ فرنكاً ليكون له أولويتها، وبهذه الطريقة لن يتحقق له ذلك. أما أنا فأجد فى هذا الأسلوب شيئاً مزعجاً بالنسبة لي لا أستطيع تفسيره بسهولة. وفى الحقيقة إن عايدة نتيجة لجهدي، فقد أقنعت الخديوي بأن يقدم عايدة، وبإيجاز خرجت من قريحتي، ويبدو لي أنه قبل التصرف بهذا الشكل كان يجب عليكم مخاطبتي، ومن يدري ما سوف يتم من تخبط فى ميلانو بشأن الملابس والديكور، وأتمنى أن يكون ذلك مجرد كلام جرائد، وأن يكون لنا أولوية عايدة الحقيقية بالقاهرة، لتكون عملاً فنياً عظيماً وجاداً من ناحية الموسيقى، وكذلك الإخراج".

ومن جهة أخرى، اعترض "درانيت" على مغالاة بعض الفنانين فى أوروبا الذين كما وصفهم لامبونيانى "يعتقدون أن الخديوي عنده مناجم من الذهب يلقي بها". ولم يتنازل فيردى بسهولة عن مواقفه بشأن اختيار المغنين. وظهر ذلك بوضوح عندما طلب "درانيت" منه النص الشعري والموسيقى، وذلك للوقوف على التعديلات والإضافات التى أدخلها حتى يتسنى إعداد كل شئ على أفضل وجه. واشترط "فيردى" - قبل تسليم النص الموسيقي لعايدة - الاتفاق على من تقوم بأداء دور "أميريس"، وعبر عن عدم رضاه عن اختيارات "درانيت" قائلاً: "لا المغنية "ساس" ولا "جروسي" تعتبران من أصوات المتزوسوبرانو، ولم تكونا كذلك بالمرّة". واشتد الصراع والخلاف بين "فيردى" و"درانيت" حول الاتفاق على من يقوم بدور "أميريس"، ورفض فيردى تسليم "درانيت" النص الشعري الخاص بالأوبرا لتنفيذ العمل المكلف به فى القاهرة.



ولجأ فيردي إلي الشاعر "كميل دي لوكل" يشكو له - فى رسالة بتاريخ ٢٠ يوليو ١٨٧١ - من موقف درانيت الذي "لم يشأ أن يدبر من يقوم بدور المتزوسوبرانو الخاص بشخصية "أميريس"، وذلك - كما قال فيردي - بسبب عدم توافر الاعتماد المالي، ويطلب من "دي لوكل" ضرورة لقاء "مارييت" فى باريس لتسوية الموضوع، وتسليمه النص الخاص بالأوبرا. وحاول "درانيت" إقناع "فيردي" لإسناد دور أميريس إلى مدام "ساس"، ودافع عن "مدام جروسي" التي تملك كل الصفات المطلوبة ويثق فى مواهبها. وشرح "فيردي" موقفه: "لا يكفى مجرد التعاقد مع مغنية متزوسوبرانو، فيتحتم أن تكون فنانة رفيعة المستوى، وأن هذا الدور كتبه فى بادئ الأمر لتؤديه "جاليتي" وسيبقى النص الشعري رهينة لدى "دي لوكل" حتى تنتهى المشاكل. وأخيراً قدم فيردي بعض التنازلات من جانبه، ووافق على أن تقوم "مدام جروسي" بدور "أميريس"، وكتب إلى "درانيت" فى ٢ أغسطس ١٨٧١: "على الرغم من أن بعض الفقرات اللحنية فى دور "أميريس" سوف تكون مرتفعة قليلاً بالنسبة لطبقة صوت "جروسي"، فإنني أؤيد ما أبلغه السيد ريكودي لكم بنفسه حول إسناد هذا الدور لها، بدلاً من المخاطرة الآن مع فنانة جديدة ليس من اليسير العثور عليها".

كبير الكهنة - عايده على مسرح لاسكالا ١٨٧٢م.



أموناصرو - عايدة لاسكالا ١٨٧٢م.

وعبر "بارو" في ١٨ أغسطس ١٨٧١ عن ارتياح الخديوي عندما علم بانتهاء الخلاف بين "درانيت" و"فيردي" بشأن أدوار عايدة، ويأمل أن يكون إخراجها على أحسن وجه.

ويتضح من المراسلات أن "فيردي" كان يسعى لتنفيذ أوبرا عايدة على مسرح "لاسكالا" بميلانو، حرصاً - كما ذكر صراحة - على "مستقبلها ومصالحه"، والدليل على ذلك كثرة مواقفه المترددة. وقد وافق على تأليف موسيقى أوبرا عايدة بعد أن عرف من صديقة "كميل دي لوكل" أنه إذا رفض هذه المرة فسوف يقع الاختيار على أحد الموسيقيين المشهورين في أوروبا، مثل "فاجنر" (Wagner) و"مابيير"، أو "جونو" (Gounod).

وبعد صياغة العقد، وكان المبلغ المقترح ١٥٠٠٠٠ فرنك، لم يتردد "فيردي" بإضافة شرط السداد بالعملة الذهبية، وتحديد تاريخ لعرضها بالقاهرة، وفي حالة التأخير من حقه عرضها قبل القاهرة بعد ستة شهور. ورفض "فيردي" الحضور إلى القاهرة لقيادة الأوركسترا لأول عرض لعايدة، في الوقت الذي استعد فيه لتقديمها على مسرح لاسكالا بميلانو.

ففي الوقت الذي كان "درانيت" يبحث فيه عن ممثلين مشهورين للتعاقد معهم، بدأ "فيردي" فعلاً في اختيار الممثلين والمغنين واحتجازهم لعرض ميلانو، وكان له تأثير كبير عند اختيارهم، وقام "فيردي" بحجز أفضلهم، وتوزيع الأدوار عليهم.



لقد أدى التنافس بين القاهرة وميلانو إلى تعبئة جهود العاملين في خدمة خديوي مصر، وخاصة درانيت بناء على تكليف الخديوي له وثقته في إدارته. وتم عرض عايدة بالقاهرة في ٢٤ ديسمبر ١٨٧١ قبل عرضها الثاني في ٧ فبراير ١٨٧٢ على مسرح لاسكالا بميلانو.

وسوف يشاهد جمهور مسرح "لاسكالا" العرض الثاني بعد نجاح عرض أوبرا عايدة بالقاهرة، وقام بأداء الأدوار الرئيسية في ميلانو: "جوزيبي فرنشيلي" (Giuseppe Francelli) "رداميس"، و"باندفيني فرنشيسكو" (Pandolfini Francesco) أموناصرو، و"مايني أورموندو" (Maini Ormondo) رامفيس، و"تيرزينا ستولز" (Theresina Stolz) عايدة، "فالدمان" (Waldman) في أمينيريس.

واضطر للعودة اثنتين وثلاثين مرة للجمهور الذي لم يمل من التعبير الجديدة. وتقدم الممثلون بعد وقدموا له عصا قائد ونجمة من الماس، وعليها واسم "فيردي" بالأحجار أوبرا عايدة على المسرح (Vantadour) بباريس بقيادة "فيردي" بنجاح، الأوبرا (جارنيه) بباريس تقدم بنجاح، واحتلت مكانة "وروسيني".

بالقاهرة بعد صراع على أولوية وإخراجها.



وقام "فيردي" بقيادة الأوركسترا إلى المسرح ليرد التحية تقديرًا عن إعجابه براءة "فيردي" نهاية العرض نحو "فيردي"، الأوركسترا من العاج، كتب اسم عايدة بالزمرد، الكريمة. وقد قدمت الإيطالي "فتادور" في ٢٢ أبريل ١٨٧٦ وكان عرضها في دار في عام ١٨٨٠، وظلت عايدة بين أعظم أوبرات "ميربير"، كانت نشأة أوبرا عايدة عرضها لتظل أوبرا مصرية في قصتها

"فالدمان" - أمينيريس في أوبرا عايدة لاسكالا ١٨٧٢م.

الباب الثالث

أوبرا عايدة من وحي مصر



كتب عالم المصريات "أوجيست مارييت" قصة أوبرا عايدة عن تاريخ مصر القديم، ولم يحدد اسم فرعون، ولكن قد يكون قد اختار الحدث عن عصر "رمسيس الثالث" الذي شهد عصره غزوات أثيوبية على جنوب مصر.

وتعتبر أوبرا "عايدة" من الأعمال المسرحية الإنسانية التي تتاهض الحرب، وتبرز التعارض أحياناً بين مشاعر الفرد وحكم المجتمع. وقد أراد "مارييت" أن يوضح الصراع بين السلطة الزمنية التي يمثلها الملك فرعون، والسلطة الروحية التي يمثلها رجال الدين أو الكهنة. وتجسد أوبرا عايدة الصراع بين مشاعر الحب والواجب تجاه الوطن.

ملخص أوبرا عايدة

أعلنت أثيوبيا الحرب على مصر، وتم اختيار "راداميس" قائدًا للجيش المصري ليرد الغزاة. يحب "راداميس" عايدة الأثيوبية، أسيرة "أميريس" بنت فرعون ملك مصر. وكان "راداميس" يأمل في أن يعود منتصرًا، في طلب من الملك الزواج من عايدة مكافأة لانتصاره. ولكن "أميريس" تحبه، وتحاول أن تبعده عن غريمته. عاد "راداميس" منتصرًا، وتكشف عايدة أن والدها أموناصرو - ملك الأثيوبيين - بين الأسرى. وبينما طالب "رامفيس" - كبير الكهنة - بقتل الأسرى، طالب الشعب بالعفو عنهم، والتمس "راداميس" من الملك إطلاق سراحهم. وافق "رامفيس"، واقترح على الملك احتجاز "أموناصرو" وعائده رهنيتين في حالة معاودة الأثيوبيين الحرب. ويحاول "أموناصرو" الانتقام، ويطلب من ابنته عايدة أن تضحي بحبها من أجل الوطن، وتعرف من "راداميس" خط سير الجيش المصري لمفاجأته. ويكشف "راداميس" لها السر، ويدرك أن الحب دفعه للخيانة. ويسلم نفسه لكبير الكهنة، ويتم القبض عليه، والحكم بالدفن حيًا في سرداب محكم. ويكشف "راداميس" أن عايدة قد سبقته داخل المقبرة لتموت بين يديه. وتبقى "أميريس" وحدها حزينة تبكي أمام القبر، تلعن الكهنة، وتدعو لراداميس بالسلام الأبدي.



نص شعر "ليبرتو" باللغتين الفرنسية والإيطالية.



راقصة رسم "مولتيزار" (Moltzer).

أبطال العرض الأول بالقاهرة

راداميس



بترو مونجيني (تينور)
(P.Mongini)

عايدة



انطونيتا بوتزوني (سوبرانو)
(Antonietta Pozzoni - Anastasia)

أموناصرو

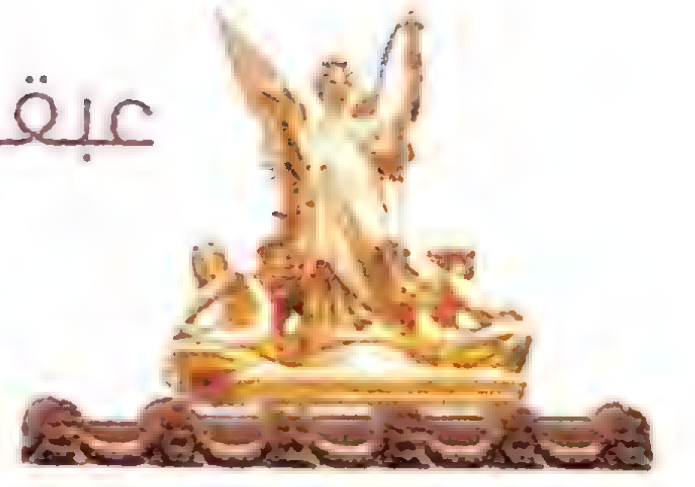


فرانشيسكو ستيلر (باريتون)
(Francesco Steller)

قائد الأوركسترا



جيوفاني بوتزيني
(Giovanni Bottesini)



توزيع أدوار عايدة بالقاهرة

الملك : فرعون	(توماسو كوستا).
الأميرة أمنيرس : بنت الملك	(اليونورا جروسي).
عايدة : أسيرة اثيوبية	(أنطونيا بوتزوني).
"راداميس" : "قائد الحرس"	(بترو مونجيني).
أموناصرو : والد عايدة	(فرنشيسكو ستيلر).
رامفيس : رئيس الكهنة	(باولو ميديني).
تيرموتيس : كبيرة الكهنة	(مدام أليكسي).
رسول	(بوتاردي).
كهنة، موظفون، جنود، عامة الشعب.	
المنظر في طيبة في زمن الفراعنة.	

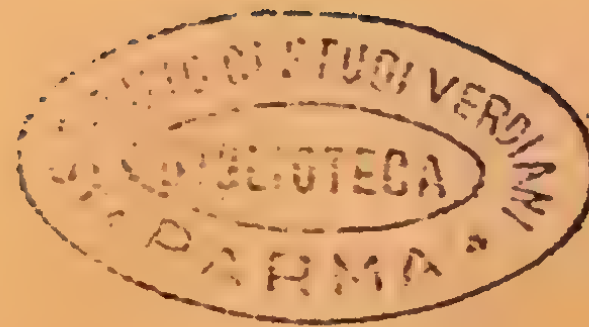
قام "درانييت" بتوزيع الأدوار على الفنانين، وبدأ إجراء التدريبات في العاشر من نوفمبر عام ١٨٧١م، حتى يتمكنوا من دراسة الأدوار. وكانت البروفة الأولى مع الأوركسترا يوم ٨ ديسمبر ١٨٧١م.

PERSONNAGES. ACTEURS.

LE ROI.....	M.	T. Costa.
AMNÉRIS, sa fille.....	M ^{me}	E. Grossi.
AIDA, esclave éthiopienne.....	M ^{me}	A. Anastasi-Pozzoni.
RHADAMÈS, capitaine des gardes.....	M.	P. Mongini.
RAMPHIS, chef des prêtres.....	M.	P. Medini.]
AMONASRO, roi d'Ethiopie, père d'Aida.	M.	F. Steller.
TERMUTHIS, grande-prêtresse.....	M ^{me}	M. Allievi.
UN MESSENGER.....	M.	L. Stecchi-Bottardi.

Prêtres, Prêtresses, Ministres, Officiers, Soldats, Fonctionnaires,
Esclaves et Prisonniers éthiopiens, Peuple égyptien.

L'action se passe à Memphis et à Thèbes, à l'époque de la
puissance des Pharaons.



شخصيات أدوار عايدة - ليبرتو القاهرة ١٨٧١م.

أصوات الأدوار الرئيسية

تتدرج أصوات الرجال في الأوبرا تحت طبقات ثلاث:

- تينور (ténor) : الصادح، وهو أعلى نغمة في أصوات الرجال.
- باريتون (baryton): وهي النغمة الوسطى بين الصوت الرفيع (ténor)، والصوت الخفيض (basse).
- باص (basse) : الجهير.

وتتدرج الأصوات النسائية تحت طبقات ثلاث:

- سوبرانو (soprano) : صوت الندي، وهو أعلى نغمة في الصوت البشري (عند النساء والأولاد).
- ميتزو سوبرانو (mezzo soprano) : النغمة الوسطى، بين السوبرانو والكونترألتو.
- الكونترألتو (contralto) : الرنان، وهو أدنى نغمة نسائية.

وقد قام "فيردي" بتحديد طبقات أصوات شخصيات الأوبرا الرئيسية عند كتابته لموسيقاها.



"عايده":

كتب "فيردي" دور عايده ليؤديه (سوبرانوا)، وهو دور غنائي ودرامي، وهو صوت قادر على التعبير بحرارة، والغناء الرقيق والهادئ، كما أنه يعبر بإلقاء قوي يمكن أن يعلو على صوت الأوركسترا. يظهر الصوت مؤثراً وعذباً، وفي نفس الوقت قوياً وعنيفاً.

وكانت تمتلك هذه الصفات "أنطونيتا أناساتزيا بوتزوني" (Antoniata Anastasia – Pozzoni)، أول من قامت بدور عايده في القاهرة ١٨٧١، و"تريزينا ستولز" (Teresina Stolz) التي مثلت عايده على مسرح "لاسكالا" بميلانو عام ١٨٧٢.

"راداميس":

"راداميس" صوت (تينور) يجب أن يمتلك أناقة كبيرة، وقدرة على الغناء العريض، وفي نفس الوقت قوة في الصياح، وجانب عنيف، ودقة في التعبير.

قام بدور راداميس "بيetro مونجيني" (Pietro Mongini) في القاهرة، و"جوسيبي فرانشيلي" (Giuseppe Fracelli) على مسرح "لاسكالا".

"أميريس":

دور أميريس تقوم به (ميتزو- سوبرانو)، وهو دور درامي، ويبدو أن "فيردي" كتب الدور لميتزو تمتلك صوتاً حاداً والنبرة لسوبرانو، أو على العكس، لسوبرانو تمتلك صوتاً مركزياً، وصوتاً حاداً لميتزو. وقد قامت "إليونورا جروسي" بأداء دور "أميريس" بالقاهرة، و"ماريا فالدمان" على مسرح "لاسكالا".

تقوم بنت فرعون في بداية الأوبرا بدور امرأة فخورة، قوية الشخصية، أنانية ومدللة وقاسية، وفي نهاية الأوبرا تكتسب بعض العظمة وتظهر هادئة. كان غناء "أميريس" خلال أول ظهور لها حسيّاً، وكانت مخادعة في الثنائي مع عايده، وكان صوتها مهيباً، ولكن في ختام الثنائي مع "راداميس" كانت متوسلة. وهو دور في غاية الصعوبة، وتكاد تكون "سوبرانو" في غنائها مع عايده.

أموناصرو:

لم يظهر "أموناصرو" إلا في الجزء الثاني من الفصل الثاني، ويتطلب أداء الدور صوت (باريتون) غني، له طابع قوي ومتين وحازم، وعنده سهولة للغناء العاطفي.

قام "فرنشيسكو ستيلر" (Francesco Steller) بهذا الدور بالقاهرة، وعلى مسرح "لاسكالا" "فرنشيسكو باندولفيني" (Francesco Pandolfini).

رامفيس:

يمثل رامفيس الشراسة، لا يعرف شاعرية، فهو صوت "باص" جهوري ضخيم، يتميز بامتداد واسع يقدر على القسوة والوعيد بصرامة.

قام "باولو ميديني" (Paolo Medini) بالدور في القاهرة، و"أورماندو مايني" (Ormando Maini) على مسرح "لاسكالا".

فرعون:

صوت "الباص" أيضًا، لا يختلف في السلم الموسيقي عن "رامفيس"، ويقوم بهذا الدور عادة "باص" متميز. وقام "كوستا" "Costa" بأداء هذا الدور في القاهرة.

الرسول:

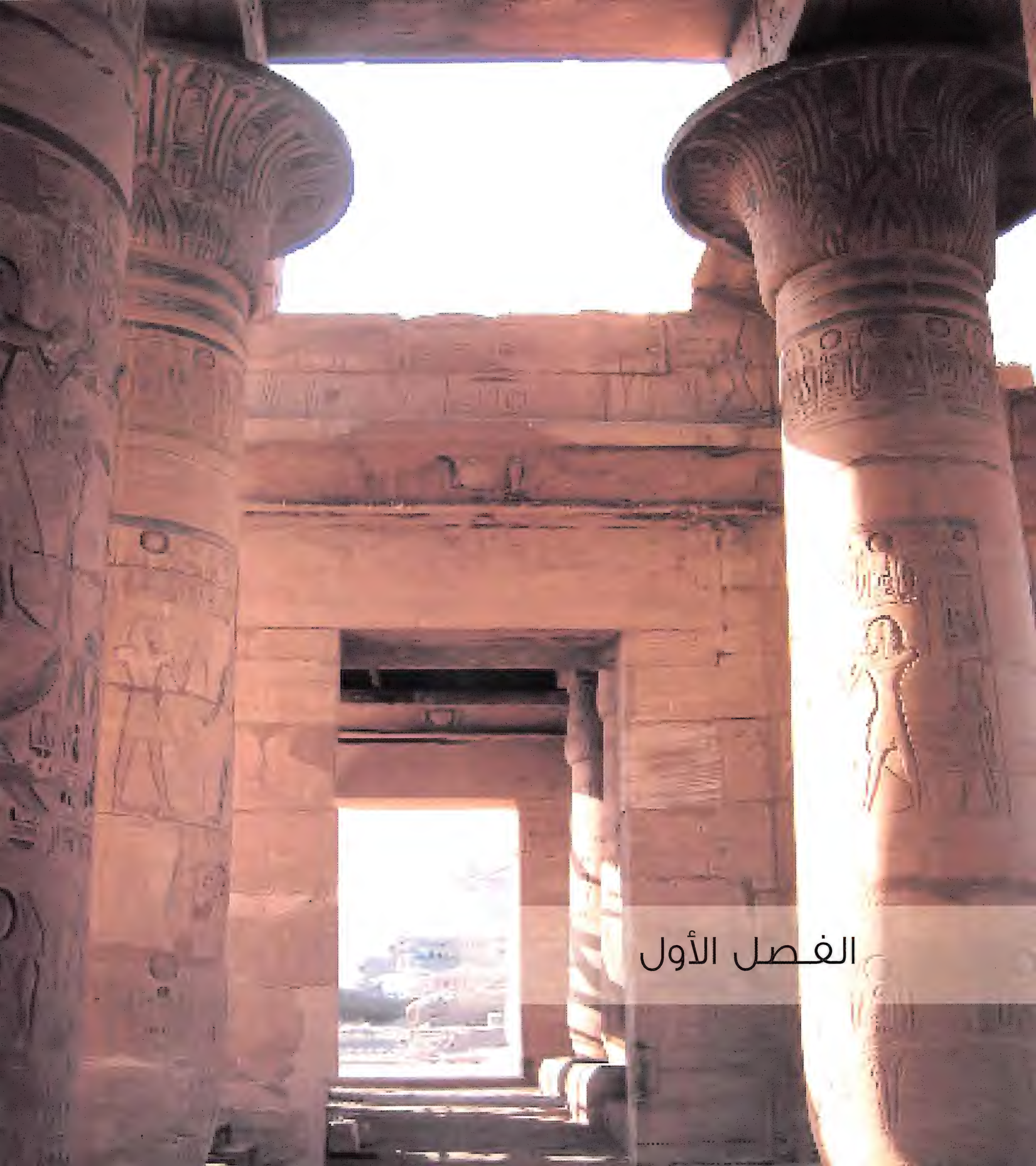
له صوت (تينور) غنائي وقام بدور الرسول "بوتاردي" "Bottardi". وصوت الكهنة (سوبرانو) خفيف، أو غنائي خفيف.

Au 1^{er} tableau, Amneris n'a ni la coiffure
seulement à la fin du tableau, ni le manteau
ecailleur, entre le 1^{er} et le 11^e tableau du 11^e Acte.
Pour le début du 1^{er} tab du 11^e Acte, Amneris
bandeau d'or, qu'on lui retire pour lui mettre
pour occuper les femmes qui la parent, on
quelques bagues et bracelets.
Mais le manteau et le diadème n'apparaissent
triumphal. Il faudrait même mieux que
casque pour le triomphe et que l'aida
coffret ou tout les bagues et les bracelets.

mystique, qu'on lui apporte
qu'elle met en
n'a qu'un simple
le casque d'or.
pour ajouter
que pour le
l'on réservait le
à l'apport que le
jaillies à mettre en scène.



Le bouquet de lotus qui
casque doit présenter le
la coiffure en d'or
de galalithe -
ceinture à 3 rangs de plaques d'or, au milieu au collet en d'or, pierres vertes & bleues avec
boudoirs -
s'ajoute le
même aspect, de face et de profil.
avec pierres et plaques de galalithe - Collet en d'or et
gaine papélonnée, velours noir, brodé d'or pour imiter les écailles.
Chemise en 1^{re} taille, blanche, brodé d'or, avec
petites pierres vertes & rouges au bas, parties hautes. Grand manteau mystique, d'or différents, uni &
gaufre, d'argent petitement gaufre, de velours en relief et de plaques de velours bleu faon et satin uni
MARCEL MÜLTZER



الفصل الأول



المشهد الأول فى منف:

يعلن "رامفيس" - كبير الكهنة - أمام "راداميس" أن الإلهة "إيزيس" اختارت قائداً للجيش المصرية لمواجهة الغزاة الأثيوبيين، ولكن لا يذكر شخصيته.



"رامفيس" كبير الكهنة - رسم هنري دي مونتو.

Radamès. (à la représentation de l'air n'a rien qu'un costume celui représentant
un grand ides-pas - on conseille
pour le 2^e acte - le costume de
Lepsius - grand costume de
général.

Annexes en bronze avec plumes
d'architecture peinte à disposition.
Simple collier d'or

dispositif à écoule.

1891-1892

l'usage en compte en pointé,
faite de nos grips sudronne

le poignard à lame de bronze a
une poignée en osseaux. L'os
est passé dans la ceinture de
cuir ornée de lanières.

N. B. Les Egyptiens ne connaissaient pas le fer qui semble appartenir au cuivre
et comme les peuplades du sud - mais par contre il servait beaucoup de
bronze de nombreuses manières que toutes leurs armes et ustensiles étaient
en ce métal qui servait à tailler le cuivre, le papyrus etc.

L'or, l'argent, le cuivre au bronze

Expenses of business & general expenses
Expenses

[illegible]

On la porte sur le ciel - la province.
 d'après l'épave, comme
 au même âge, on veut, ce portait
 l'épave à 2 ans, au bout duquel
 elle ne peut pas se faire, et de
 d'après, ...

1894

ويعبر "راداميس" عن أملة أن يتم اختياره للقيام بهذه المهمة، ويعود منتصراً ليتزوج من عايدة أسيرة أثيوبية في خدمة "أميريس"، بنت فرعون.

رادامیس :

هل أنا القائد المختار ؟

لى المجد ولى النصر

تستقبلني منف بأعلام النصر

واليك أعود يا عايدہ

وعلى جبينى أكاليل النصر

وأقول من أجلك حاربت

وانتصرت.

رادامیس - رسم هنری دی مونتو.



وحضر الرسول يؤكد هجوم الأثيوبيين على مصر بقيادة "أموناصرو" (ملك أثيوبيا والد عايدة)، ويدعو الملك الجمع، ويكشف عن اسم "راداميس" القائد المنتخب، وتسلمه "أمنيريس" الراية لقيادة الجيوش المصرية، ويتجه الجميع إلى المعبد، لأن الاختيار الفعلى سوف يكون بالتكريس الديني.



الرسول - رسم أوجيست مارييت.

ويتم تكريس "راداميس" استعدادًا للحرب، وتغني عايدته مع إنشاد الجميع بدافع الحب، وتتمنى عودة "راداميس" منتصرًا:

تعود لنا منتصرًا

Ritorna vincitor



تسلم أمنيريس الراية لراداميس.



وتدرك عايدة أنها تمنى انتصار من تحبه
على وطنها، وتظهر مشاعر هذا الحب في
الصراع مع حب الوطن، ولكن لا تنسى
عايدة وطنها:

"هل أتمنى النصر على أبي
الذي يحارب لفك أسري
لأعود إلى وطني
مرفوعة الرأس...؟"

وتتردد عايدة بين حبها لراداميس وحب الوطن،
وتدعو:

يا ربّ شتت جيوشهم
وحطم أعداءنا إلى الأبد
وتتساءل من جديد في حيرة:

هل أدعو بالفناء
على الرجل الذي خضعت لحبه...؟

Eugène Lacoste
1879

عايدة - رسم "أوجين لاقوست".

المشهد الثاني

داخل معبد "بتاح" في منف

أقيم حفل تنصيب "راداميس" لقيادة جيش مصر، وابتهل الكهنة والكاهنات إلى "بتاح" العظيم كي يبعد الخطر عن مصر.



معبد بتاح - كتاب وصف مصر.

8 prêtres pour la
procession des dieux

8. Sacerdoti bianchi Comparsa



كورمبارس ثمانية من الكهنة يحملون تمثالي الآلهة والقارب:

فليحرس المصريون الشجعان

نهر النيل المقدس

حتى نفني العدو الغاصب

لم تكن مصر أبدًا أبدًا مستعبدة

... عد منتصرًا."

كورال الكهنة - رسم أوجيست مارييت

BIBL. DE
L'OPERA

10,401



الفصل الثاني



المشهد الأول
قاعة فى جناح "أميريس"



"أميريس" محاطة بالجواري، تتزين وتستعد لاستقبال عودة "راداميس" منتضرًا - رسم هنري دي مونتو أميريس.

وتستدرج "أميريس" جاريته عايدة لتعرف
منها حقيقة شعورها نحو "راداميس"،
وتخبرها بأنه استشهد في المعركة،
ثم تتفي الخبر مباشرة.



أميريس:

"ارتعدى أيتها الجارية
أتمنى أن أري قلبك يتحطم".

"أميريس" رسم أوجين لاقوست ١٨٨٠م.

EUGENE LACOSTE
1880



عايدة "موريل" (BMO - Murel)

كانت عايدة أسيرة، لكنها فى نفس الوقت أميرة، وامرأة
تعبّر عن مشاعرها تجاه وطنها، وتخشى أن ينتصر القائد
"راداميس" على جيوش أبيها فهي حائرة بين حبها للوطن
وحبها لراداميس.

لا مناص من الاختيار فى هذا الصراع، وتظهر عايدة
كشخصية قوية تتمسك بوطنها، ولكن تنافسها "أميريس"
بنت فرعون فى حب "راداميس".

وأميريس شخصية قوية وعنيفة خاصة عندما تستأثر
الغيرة بقلبها، وتظهر قسوتها :

"فغريمتك أنا

ابنة فرعون

أنت تحبينه

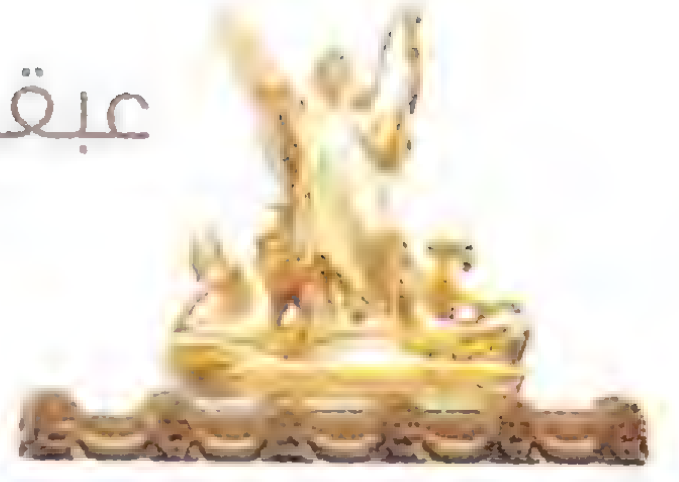
وأنا الأخرى أعشقه

أفهمت؟"



تثور أميريس، وتطلب من عايدة
أن تمضى خلفها كأسيرة تشاهد
عودة المنتصر بعد هزيمة أهلها.

أميريس - رسم "ماكس ريبه" ١٩٢٤م.

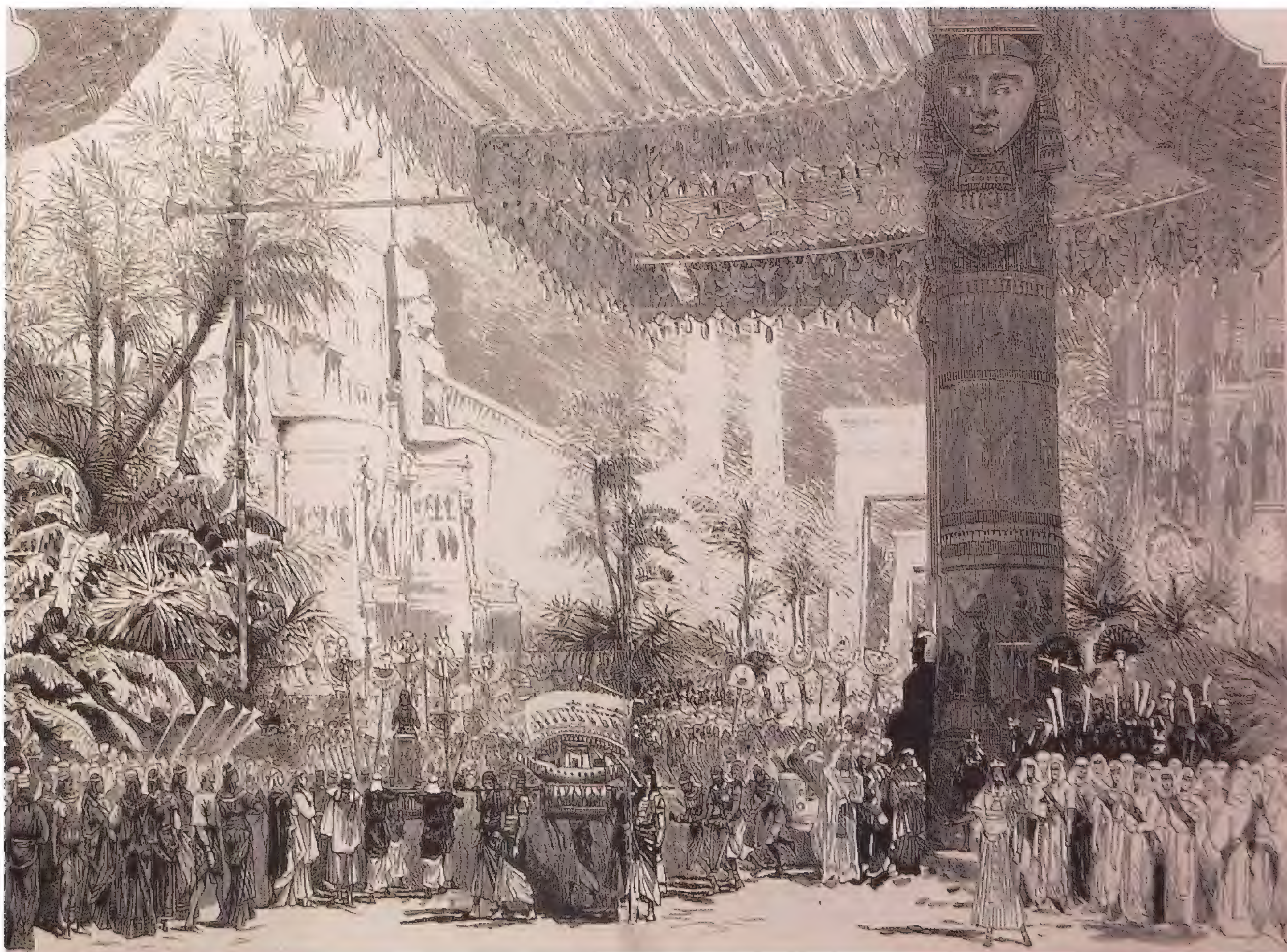


المشهد الثاني عند أبواب طيبة

يقام الاحتفال باستقبال الجيش المنتصر بقيادة "راداميس".



عودة الانتصار - مدينة هابو.



عودة الانتصار الفصل الثاني - المسرح الإيطالي باريس ١٨٧٦ م.



يقدم الملك يد ابنته أمنيريس مكافأة للقائد المنتصر راداميس الذي لا يستطيع الرّفض، ويطلب استعراض الأسرى والغنائم ليتجنب المأزق.



الملك - رسم "أوجين لاقوست" - عرض باريس ١٨٨٠م.



وتتعرف عايدة على أبيها متخفياً بملابس ضابط
بين الأسرى، ويطلب منها ألا تكتشف أمره.
وتطلب عايدة والأسرى الرحمة.

"أموناصرو" بين الأسرى - عايدة ١٨٧٦م.



ويبدأ الصراع بين "راداميس" والكهنة الذين يريدون قتل الأسرى:

"لقد صدر أمر السماء بإهلاكهم
وعلينا أن نطيع أمر السماء
إلى الموت يساقون جميعاً".

ويطلب "راداميس" العفو عنهم، ويُذكر "راداميس" الملك
بوعده، ويطلب منه العفو وإطلاق حرية الأسرى، مكافأة له
على انتصاره.

وأراد "مارييت" أن يبرز التسامح الذي يميز قرارات الحاكم
والشعب في مصر.

ولكن "رامفيس" والكهنة يريدون لهم أن يساقوا إلى الموت، فقد قضت الآلهة - فى رأيهم - عليهم بالموت:

"الموت .. الموت .. الموت

حطم يا مولاي فلول الهمجيين

تتحقق للآلهة مشيئتها! "



عايدة - المسرح الايطالي ١٨٧٦م.

Aida - Amouatro. Costume de l'air, au moment de la mort.
représentation d'Aida, au l'air

ويتوسل "أموناصرو" للملك ليعفو
 عن الأسرى:

لقد اشتركت في الحرب،
 وحاولنا هباء أن نتحدى المصير
 ولكن أيها الملك
 اعفُ عنا

اليوم كان القدر ضدنا
 ولكن ربما يصيبك غداً".



أموناصرو- رسم "هنري دي مانتو".



وينشد الجمهور:
"المجد لآلهة مصر الرحيمة
التي حمت بلادنا
وكللت بالغار وباللوتس
رأس المنتصر".

كورال الشعب "أوجيست مارييت".

وينشد الأثيوبيون:
"المجد لمصر
الأرض العظيمة
لقد رفضت الانتقام
وأظلتنا بالحرية
لنعود إلى أوطاننا من جديد".



أسير أثيوبي - رسم "أوجين لاکوست".



"أموناصرو":
"وحاولنا هباء أن نتحدى المصير
ولكن أيها الملك
اعفُ عنا
اليوم كان القدر ضدنا
ولكن ربما يصيبك غداً".

أموناصرو - رسم موريل (Maurel).



وكان الملك على استعداد للوفاء بوعده، والموافقة على طلب "راداميس". ويردد الأسرى وعائده توسل "أموناصرو"، ولكن الكهنة يطالبون دون شفقة بموتهم. ويجد "رامفيس" نفسه في موقف حرج، فقد طلب موت الأسرى، ويتضح له أن "راداميس" له حقوق لأنه انتصر في الحرب، وهو الذي كرسه لقيادة الجيش. ويجد حلاً وسطاً للأزمة. فيوافق على إطلاق سراح الأسرى، إلا "أموناصرو" ليبقى رهينة في حالة استئناف الأثيوبيين الحرب، ويوافق الملك على نصيحة "رامفيس".



محارب - رسم "أوجين لاقوست".



رادامیس - رسم "أوجین لاکوست".



محارب - رسم "أوجین لاکوست".



محارب - رسم "أوجین لاکوست".





الفصل الثالث



على شاطئ النيل فى "معبد إيزيس"

وتتجه "أمينيريس" إلى المعبد للصلاة ليلة الزفاف، وتطلب مساعدة الكهنة الذين تعرف قدرتهم، ويرافقها "رامفيس" الذي يؤكد بذلك سلطته عليها وعلى "راداميس" لو تزوجها وأصبح ملك مصر. لم تفكر أمينيريس فى اللجوء إلى سلطة الملك أبيها، فهي تعرف أنه لا يمثل السلطة أمام الكهنة. دخلت "أمينيريس" الهيكل مع "رامفيس" لمباركة زواجها من "راداميس".

وجاءت عايدته للقاء "راداميس" وبدأت تعبر عن الحنين إلى الوطن فى لحن يجعلنا نشارك قلب المرأة وشجن الشرق :

"آه يا وطني

لن أراك من جديد".



نزل أمينيريس ورامفيس من القارب - عرض المسرح الإيطالى ١٨٧٦م.

وقبل وصول "راداميس" إلى الهيكل للقاء عايدة، يظهر "أموناصرو"، ويحاول أن يقنع ابنته بأن تعرف خط سير الجيوش المصرية، وتتردد وتتوسل وتطلب الشفقة لأنها تحب "راداميس"، وتحب وطنها. وتجد عايدة نفسها في الصراع بين حبها لراداميس وخيانتها، وينتصر الأب بسلطته على ابنته. وتطلب عايدة من "راداميس" الهرب معها ليعيشا بعيداً عن الحرب. وينتصر الحب في هذا اللحظة على الواجب، ويوافق "راداميس" على الهرب، وتطلب منه عايدة خط سير الجنود المصريين لتجنبهم.



أموناصرو وعائدة - الفصل الثالث - عرض لاسكالا ١٨٧٢م.



ويبوح لها أنه عبر مضيق "نباتا" الذي أعده كمينًا للأعداء. ويسمع "أموناصرو" السر، ويضطرب "راداميس" ويثور لخيانته لوطنه:

"يا آلهتي ...

ماذا قلت؟!

هذا وهم.. هذا حلم ...

أهدر شرفي

من أجلك خُنت بلادي".

وتكتشف "أمنيريس" و"رامفيس" خيانة "راداميس"، ويحاول "أموناصرو" الاعتداء على "أمنيريس"، ولكن "راداميس" يتدخل وينقذها، ويساعد "راداميس" عايده و"أموناصرو" على الفرار. لقد أدرك "راداميس" أنه خان الوطن ويستحق الإعدام . ويتم القبض عليه، ويسلم نفسه لرامفيس .





الفصل الرابع

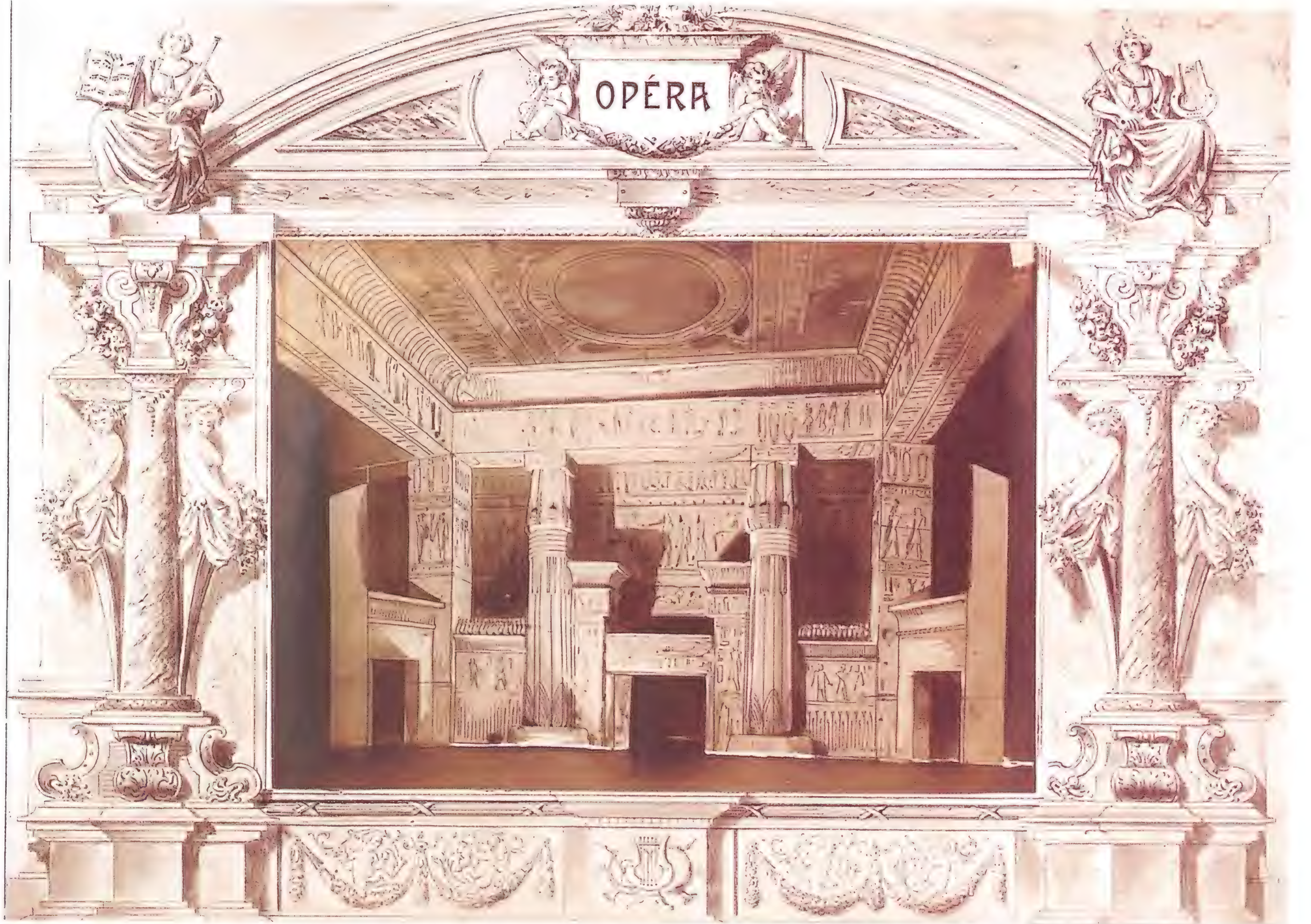


قاعة بالقصر الملكي

أميريس حزينه لخيانه "راداميس"، وتود أن تتقذه من الموت، تطلب منه أن يتخلى عن عايدة، ويتزوجها لينجو من الموت، ولكنه يفضل الموت من أجل عايدة التي كما قال:

"من أجلها خنت نفسي، وطني، وملكى".

حاولت أميريس الدفاع عنه، ولكن دون جدوى، وبدأت تلوم نفسها بسبب غيرتها.



قاعة المحكمة - نموذج عايدة دار أوبرا جارية بباريس ١٨٨٠م.



ويتم الحكم على "راداميس" بالدفن حيًا، وتعترض "أميريس"
على حكم الكهنة، وتثور وتهاجم الكهنة:
"ملعونون.."

أنتم يا أبناء السوء

انتظروا غضب الآلهة جميعًا."

ثم تقام مراسم وطقوس دينية في المعبد لتنفيذ الحكم، رغم
اعتراض "أميريس".

نموذج الفصل الرابع - إغلاق السرداب.



نموذج قاعة المحكمة والتماثيل - عايدة القاهرة ١٨٧١م.



المشهد الثاني :

ينقسم المسرح أفقياً إلى جزئين، فى المعبد - بالقسم العلوي - تقام مراسم وطقوس دينية لتنفيذ الحكم بـ "راداميس" حياً. وتظهر أمنيريس وهي بثوب الحداد، وتتشدد بصوت مختنق بالدموع السلام لمن تحبة على أنغام الهارب.



أمنيريس وحدها تبكي - المسرح الإيطالي ١٨٧٦م.



مشهد النادبات - مقابر النبلاء - طيبة.

وفى السرداب يكتشف "راداميس" أن عايدة جاءت لتموت بين يديه داخل المقبرة، ويتبادل الحبيبان الحوار النهائي مع لحن يعبر عن المستقبل البراق فى الحياة الأخرى:

"وداعًا أيتها الدنيا

وداعًا وادي الدموع

يا حلم السعادة الغارق فى الألم

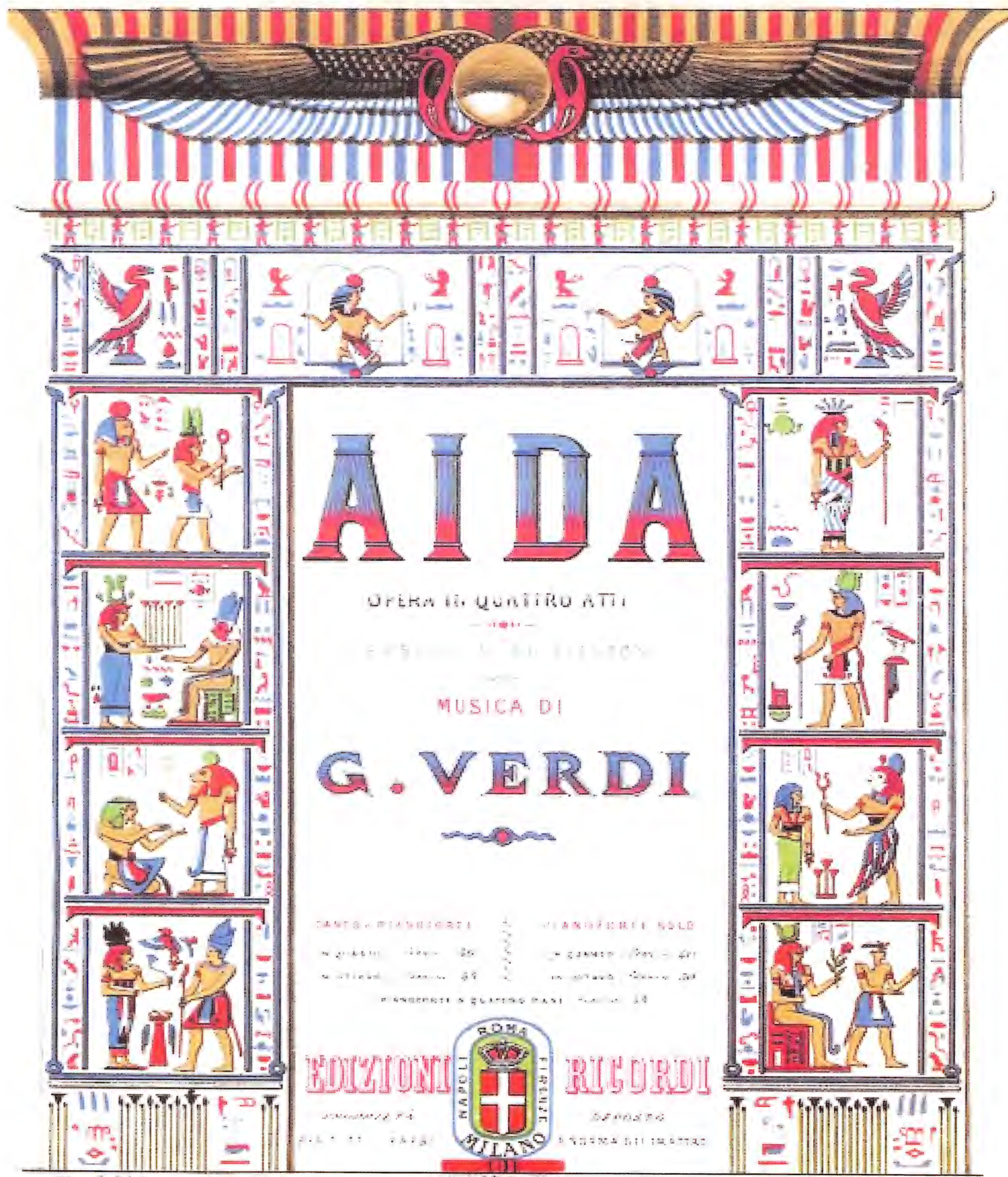
انفطرت السماء أمامنا

وسمت أرواحنا الضالة

نحو نور الحياة الأبدية".



عايدة و"راداميس" فى السرداب - المسرح الإيطالي بباريس ١٨٧٦م.



AIDA

OPERA IN QUATTRO ATTI

LIBRETTO DI ANTONIO MARIANO

MUSICA DI

G. VERDI

CANTO E PIANOFORTE

in quattro parti - 120

in otto parti - 120

PIANOFORTE E VOCE

in quattro parti - 120

in otto parti - 120

PIANOFORTE E QUATTRO VOCI - 120

EDIZIONI



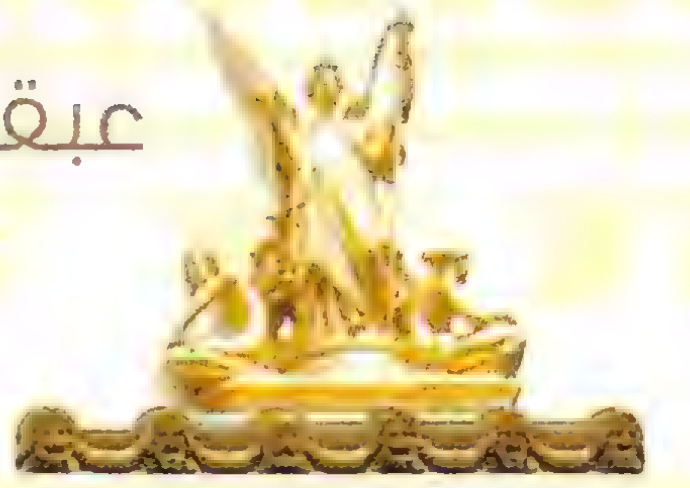
RICORDI

via Broletto 15
10121 MILANO

DEPOSITO
BIBLIOTECA DEL TEATRO

10121 MILANO

الباب الرابع
فيردي وموسيقى عايدہ

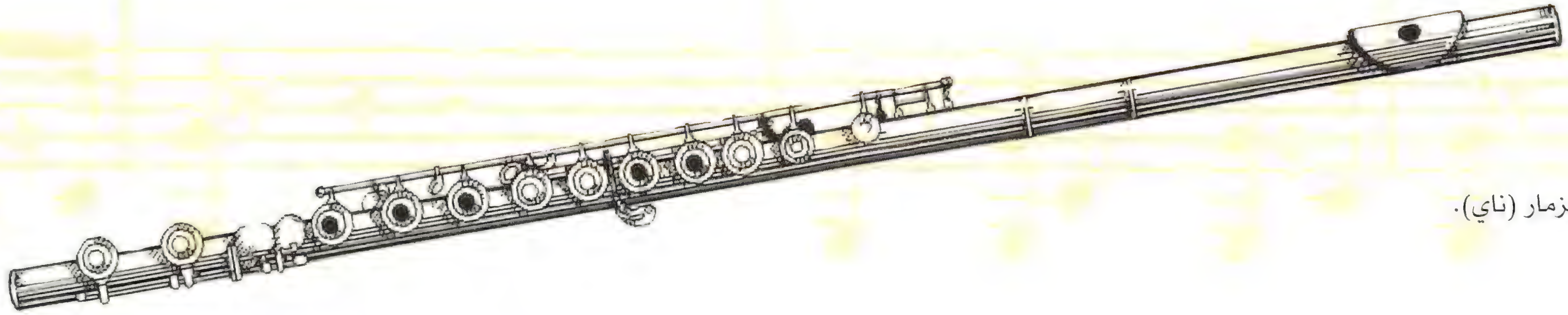


لقد ارتبطت "أوبرا عايدة" باسم المؤلف الموسيقي الإيطالي "جوزيبي فيردي"، واسم الشاعر الإيطالي "أنطونيو جيزلانزوني". وتعتبر عايدة من أكثر أعمال "فيردي" شعبية، علاوة على أنها تمثل مرحلة جديدة في إبداع "فيردي"، الذي قدم أوبرا استعراضية فخمة (Le grand opéra) أعادته إلى المسرح بعد انقطاع عن التأليف الموسيقي عدة شهور إثر تعثر أوبرا "دون كارلو" عند عرضها الأول.

وبمجرد أن وقع "فيردي" العقد وأضاف إليه بعض الشروط التي وافق عليها الخديوي، حرص على متابعة كل ما يتعلق بإنجاز ذلك العمل الفني، ووضع كل إمكانياته بهدف نجاح تلك الأوبرا الجديدة.

أراد "فيردي" تقديم عمل فريد ومتميز مزج فيه بين التقاليد الموسيقية للأوبرا الإيطالية، مع الاتجاه بعبقرية نحو الأوبرا الكبيرة الفخمة، فجمعت أوبرا عايدة بين الأوبرا الاستعراضية والدراما الإنسانية الحميمة.

وكان موضوع الرواية يتطلب دراسة الموسيقى المصرية القديمة أو موسيقى الشرق، ولم يتمكن الموسيقي الإيطالي - فعلاً - من تلك الدراسة، ولكنه استطاع بعبقريته أن يقدم عملاً موسيقياً مليئاً بالألوان المختلفة، يجمع بين الخبرة والطابع الشرقي، وذلك بعد أن شارك "جيزلانزوني" فى كتابة الشعر لمراعاة الحبكة المسرحية فى القصة.

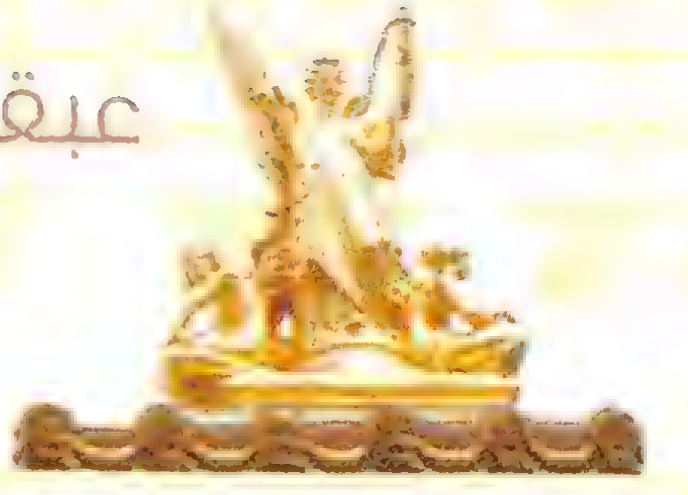


مزمارة (ناي).

وتساهم دراسة الموسيقى على الوقوف على قدرات ذلك الموسيقي الكبير، والذي استطاع أن يصوغ ألحاناً عبرت عن مشاعر الشخصيات الرئيسية طوال أحداث القصة.

لقد قدم "فيردي" عملاً مبدعاً. كتب "فيردي" فى أول عرض بالقاهرة مقدمة أوركسترا ليلية قصيرة تبرز المشاعر المتناقضة فى قصة عايدة، وكانت تمثل صفحة رائعة من العمل الفني الموسيقي والدرامي، وحل محلها افتتاحية فى العروض التالية.





الفصل الأول

المشهد الأول

يبدأ الفصل الأول بموسيقى هادئة تؤديها الوترية لمصاحبة لقاء بين رامفيس كبير الكهنة والقائد الشاب "راداميس" الذي يأمل اختياره قائداً للجيش المصرية ليرد العدو الأثيوبي. ويدور الحوار بأسلوب الإلقاء الملحن (récitatif).

B Andantino $\text{♩} = 116$

Fl. 1.^o *p* *Solo col canto*

Fag. 1.^o *Solo* *ppp dolce*

Rad. *con espressione*
Ce - le - ste A - i - da, for - ma di - vi - na, mi - sti - co

8 Viol. divisi (a parte) *con Sordina* *p*

ويؤدي "راداميس" رومانس يعبر فيه عن أمله في أن يتم اختياره كقائد للجيش المصرية كي يحقق الانتصار ليتزوج من عايدة الأسيرة الأثيوبية وجارية "أميريس" بنت ملك مصر. ويعبر عن حبه بلحن من أجمل الألحان (Céleste Aïda) "ملاكى عايدة" ويترجم "فيردي" النشوة التي تغمر "راداميس" عند التفكير فيمن يحبها.

و يتميز هذا اللحن بمصاحبة " التينور " (ténor) بتلوين أوركستralي، يجمع بين الفلوت ومجموعة الآلات (violoncelle) التشيللو مع باقى آلات الأوركسترا.



آلة تشيللو.

ففى اللحظة التي يحلم فيها "راداميس" بحب عايدة، تدخل "أمنيريس" التي جاءت لتقابله، وتتمنى أن يحبها. ويظهر فى هذا الثنائي أسلوب "فيردي" ومهارته فى إبراز التباين بين مشاعر الشخصيات. وتحاول "أمنيريس" الكشف عن مكنون قلب "راداميس" الذي يتحدث عن طموحه. وعندما تفقد الأمل، نجد أن الغيرة تسيطر عليها، وتشك أنه يحب غيرها. ويعبر "فيردي" عن تلك المشاعر بموسيقى مضطربة نجدها مستمرة طوال الأوبرا.

pp
(sulle ultime battute entra in scena Amneris)

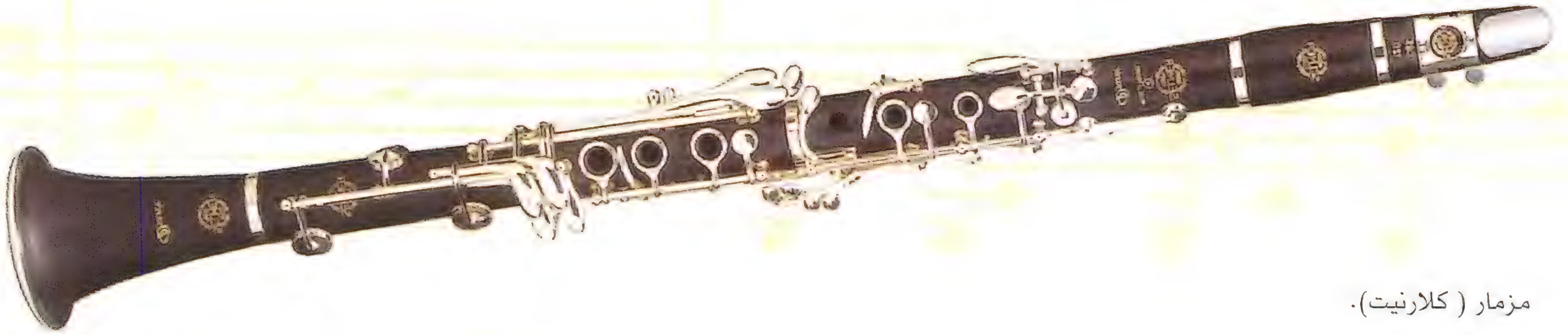
Amn. Quale inso-li-ta gioia nel tuo

2 Viol. div. a parte) *ppp* vuota

Viol. *4.^a corda* *legato* vuota

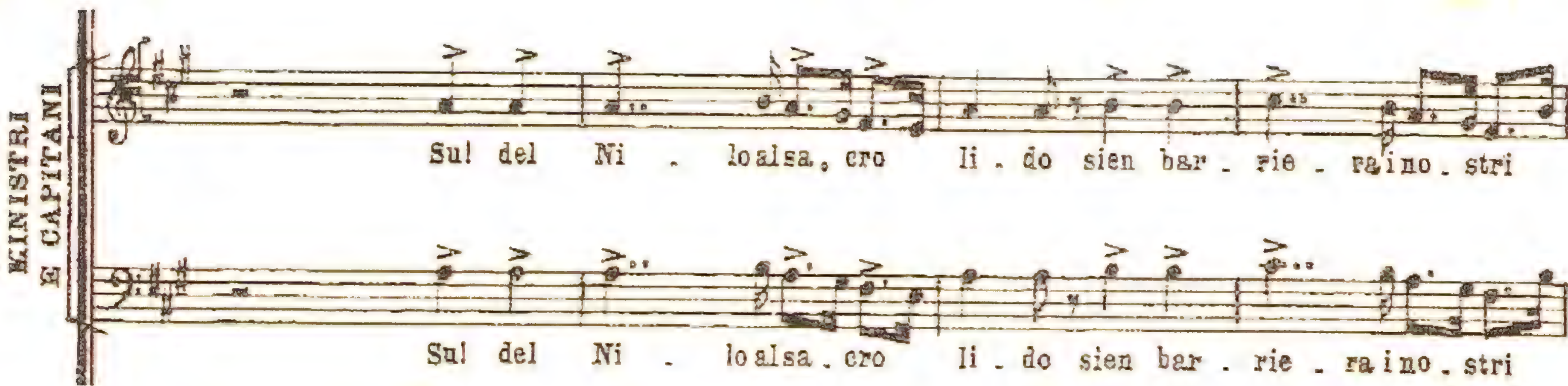


وتظهر "عايده"، ويسبقها لحن عايده الذي تؤديه الكلارينيت (clarinette)، ويصاحبها في طول الأوبرا يعبر عن حبها لراداميس، وتستقبلها "أميريس" بكلمات كاذبة، ويتحول الثنائي إلى ثلاثي صاحب يمتزج فيه المكر والكراهية والحب في قلب "أميريس" المضطرب، وتشكل الغيرة المادة الموسيقية الأساسية للمشهد:



مزمار (كلارنيت).

ويدخل الملك وأمامه الحرس، وخلفه "رامفيس" والكهنة والقادة. وتعلن الأبواق عن وصولهم ويصف الرسول غزو الأثيوبيين لحدود مصر، ويطالب الشعب بإعلان الحرب، ويعلن الملك اختيار "راداميس" كقائد للجيش المصرية، وتعزف موسيقى الأوركسترا بقوة تترجم حماس الجميع، ويغني الكورال نشيداً دينياً ولحناً عسكرياً :





كورال - رسم أوجيست مارييت.

Su ! del Nilo al sacro lido

"إلى شاطئ النيل المقدس

نحميها بصدورنا

فى صيحة واحدة مدوية

الحرب .. الحرب.

الموت للأعداء".

ويتلو ذلك مقطع موسيقي مثير يعبر عن المشاعر

المتناقضة للشخصيات. فعايده تعبر عن اضطرابها، ويعبر

"راداميس" عن حماسه، وتعبر أمينيريس عن ثقتها. و ينتهي

اللحن العسكري بالثقة فى عودة "راداميس" منتصرًا:

"عد لنا منتصرًا".

:(Ritorna vincitor)

Aida

Ri - tor-na vin-ci - tor! (Escono tutti meno Aida)

Amn.

Ri - tor-na vi - ci - tor!

Mess.

Ri - tor-na vin-ci - tor!

Il Re

Ri - tor-na vin-ci - tor!

Ram.

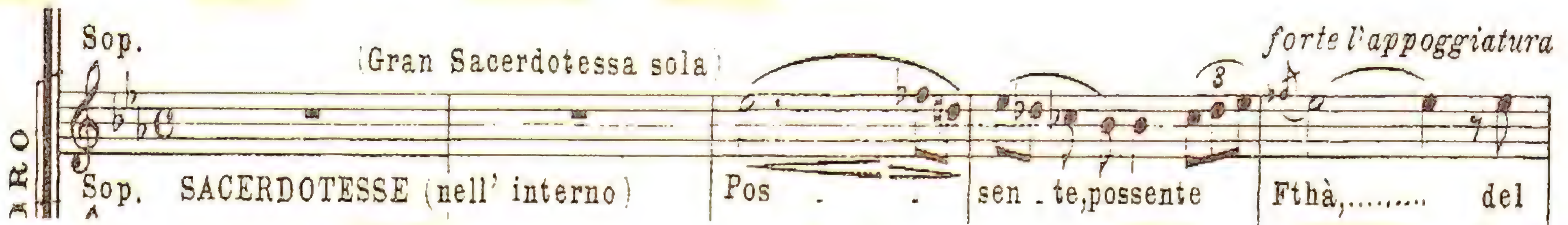
Ri - tor-na vin-ci - tor!



وتغني "عايده" دون وعي مع المجموعة، وتدرّك أنها غنت من أجل انتصار "راداميس" على بلدها أثيوبيا. وتعبّر الموسيقى عن ذلك الصراع المؤلم، ويتغلب الحزن على عايده، وينتهي المشهد بالصلاة في هدوء. وقد حرص "فيردي" على أن يبرز بقوة الموسيقى مشاعر أبطال الرواية الثلاثة، وأهمية لحظة الأزمة في البناء الدرامي:



وعبر "فيردي" عن مشهد التكريس الكبير في نهاية الفصل الأول بنغمات الهارب، وبالغناء الذي يغلب عليه الطابع الذي يذكر بالشرق، ويشبه سلم أنغام الأزمنة القديمة والشرقية، وظهر ذلك في غناء كبيرة الكهنة الرتيب:





آلة الهارب - رسم "أوجين لاکوست" عائدة باريس ١٨٨٠.

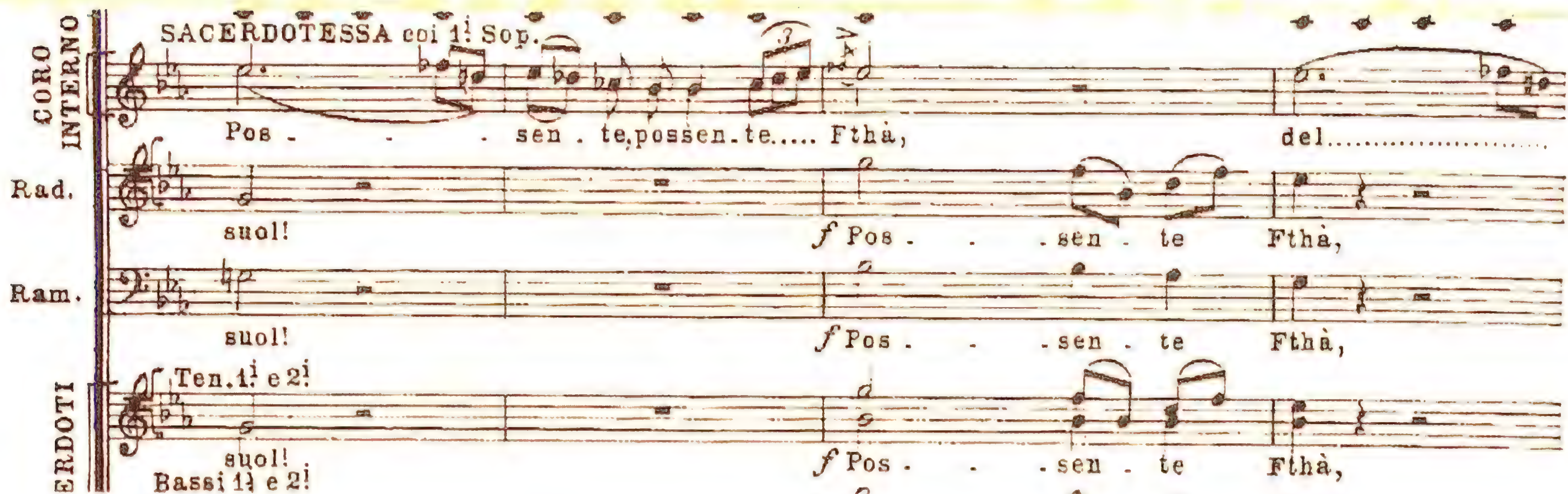


وبعد هذا التضرع نشاهد رقصة الكاهنات، وهي رقصة دينية، وأثناء ذلك يدخل "راداميس" المعبد، ويقدم له "رامفيس" السيف، ويكرسه قبل أن يغني "راداميس" برقة :



ومع دخول الجموع، يتصاعد الغناء تدريجياً (crescendo)، ونسمع في الدعاء المتصاعد للإله "بتاح" غناء الرجال، ونسمع في نفس الوقت الكاهنات في المعبد، وتصاحب الهارب والأوركسترا الكورال. وقد استخدم "فيردي" في تلك المقاطع السلالم الملونة "الكرماتية"، والسلالم المنتظمة العادية ليصبح الجو أكثر إثارة، ويغني التينور "راداميس":

نتضرع إليك (Noi t'invochiamo)



ويكرر "راداميس" مع "رامفيس" والكورال الدعاء من جديد: (Immenso Fthà) "بتاح العظيم". وقد خصص "فيردي" لحناً يبرز قدرات الكهنة لما يمثلونه من سلطة فعلية، فهم حكام مصر، وهم الذين يعينون الملك، ويكرسون قائد الجيوش "راداميس".

الفصل الثاني

المشهد الأول

تستعد "أميريس" للاحتفال، وتحيط بها الجواري، وتزينها بكل مظاهر الاحتفال الفرعوني.



وفى نفس الوقت تغني الجواري للمنتصر، وتشير إلى حب "أميريس". ولا تكتفى الجواري بالغناء للمنتصر، ولكن تشير إلى الحب الذي تنتظره "أميريس". وتغني أميريس، ويتغلب عليها جو الانتصار وهي غارقة في الحب :

Ah! Vieni ,Vieni, amor mio, ravivami
D'un caro accento ancor!

"تعال يا حبي

رد لي الحياة

بكلمات رقيقة من جديد".

Amn.

dim.

ni, vieni, amor mio, rav - vi - vami d'un caro accento an - cor, d'un caro accen - to an.

Viol.

V.lo



نموذج رسم "أوجين لاکوست" - عايدة بباريس ١٨٨٠م.

ويؤدي غلمان القصر المغاربة رقصة حية، ويتبع ذلك قطعة موسيقية تتميز بالحيوية والإيقاع السريع. ويكسب "راداميس" المعركة، ويشنت جيش أثيوبيا، ويرجع من الحرب بالغنائم، وينتقل البلاط الملكي من "منف" إلى "طيبة" لاستقبال المنتصر، ويتغير الجو العام بدخول عايدة مع لحنها المميز، وعندما تراها "أميريس" تستيقظ الغيرة بداخلها، وتريد أن تكشف سرحب "عايدة" لراداميس، وتبرعن ذلك موسيقى "فاجوت" والتشيللو. ويمثل الثنائي بين عايدة وأميريس ذروة هائلة في أحداث الدراما والموسيقى. تستقبل "أميريس" عايدة برقة، وتغني عايدة جانباً لحنها الموسيقي، فهي حزينة للحرب، وتواسيها أميريس لهزيمة أهلها، وتشاركها الحزن لأن "راداميس" مات في الحرب. ولم تستطع عايدة أن تخفي ألمها، وتعتري بحبها، ولكن "أميريس" كانت تكذب بالطبع. وتظهر عايدة فرحتها، وتتفجر "أميريس" من الغيرة، وكادت عايدة أن تعترف أنها ابنة ملك مثلاً، ولكن تراجع. وتتوسل بمصاحبة الفلوت إلى "أميريس" كأسيرة لا تملك إلا الحب سلواها الوحيدة.

ويقطع هذا الثنائي بين السيدتين من بعيد نشيد الفصل الأول : (Su ! del Nilo al sacro lido) وتأتي الخاتمة، وتختفي عايدة مع آخر نغمة ترجو من الآلهة الرحمة كعادتها عند عدم قدرتها عن الدفاع عن نفسها، وتغني اللحن المشهور :

Pietà ti prenda del mio dolor

"يا آلهتي رفقاً بي في أحزاني"



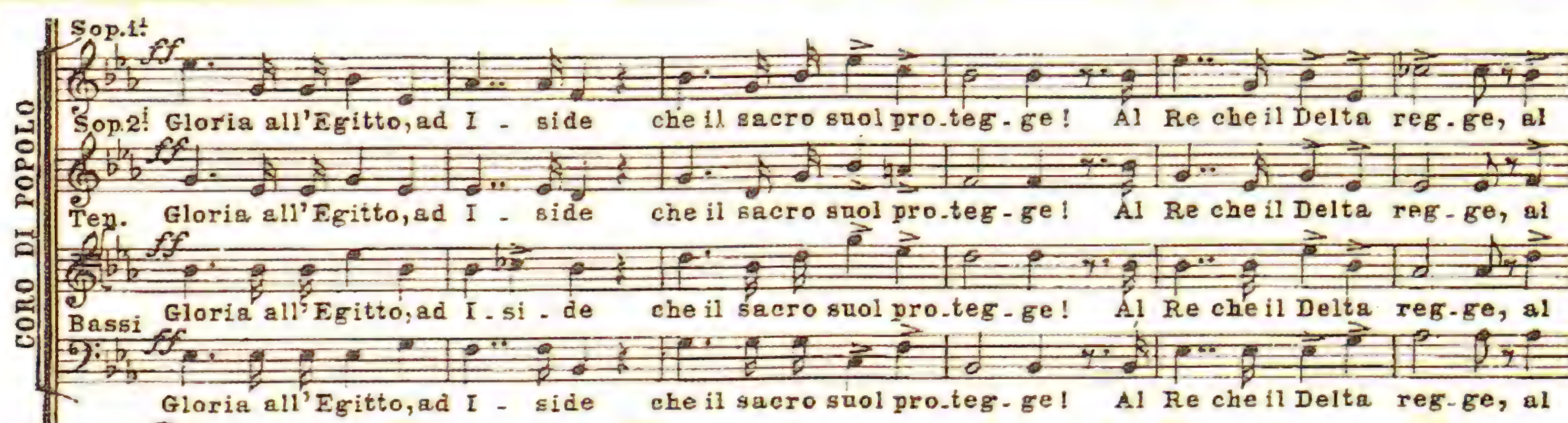
المشهد الثاني :

عندما يُرفع الستار نشاهد ميداناً كبيراً أمام أحد أبواب "طيبة"، ويزدحم المسرح بالجماهير، ويدخل كبير الكهنة بمصاحبة الكهنة، والفرق الموسيقية التي تضم في معظمها آلات النفخ والأبواق الاحتفالية لتؤدي نغمات المارش العسكري الذي استخدم في السلام الوطني في مصر، والذي ذاعت شهرته عالمياً.

هو مشهد انتصار "راداميس" الذي يعود منتصراً ومعه الغنائم والأسرى. ويستخدم "فيردي" هنا أسلوب الأوبرا الاستعراضية الكبيرة، ويؤدي نشيد النصر عدد ضخم مع الأوركسترا على المسرح، ويظهر عازفو الترومبيت المصري الذي صنع في ميلانو خصيصاً، ويتميز بعدم وجود غمزات. ويتخلله غناء كورال مجموعة الشعب والكهنة

(Gloria all'Egitto)

المجد لمصر





ويرد عليهم الكهنة بأن المجد للآلهة :

"Della vittoria agl'arbitri;
Supremi il guardo ergete;
Grazie agli Dei rendete
Nel fortunato di".

"أنظروا إلى حكم الانتصار الأعلى
و أشكروا الإله فى هذا اليوم السعيد".

CORO DI SACERDOTI

Ten. 1ⁱ

Ten. 2ⁱ

Bassi 1ⁱ

Il Gran Sacerdote Ramfis coi Bassi 2ⁱ

Bassi 2ⁱ

Del - la vit -

Del - la vit - to - ria a - gl'arbitri su - pre - mi il

ويدخل الملك ومعه حاشيته والكهنة، ويجلس على العرش وبجواره "أميريس" ترافقها عايدة، ويدوي نشيد "المجد لمصر"
وقد لقي هذا النشيد نجاحًا كبيرًا فى أول عرض، مما جعل الحكومة المصرية تجعل منه النشيد الوطني بعد فترة قصيرة.
أما الكهنة فكانوا يرددون غناءهم بشكل يعبر عن تشدد وتعصب الكهنة، والآن ينضم صوتهم وإنشادهم إلى مديح النساء،
ويصل المشهد إلى ذروته.

و الملاحظ أن "فيردي" قد استطاع أن يُدخل تنوعاً في تلك اللوحة الطقسية، حيث تعزف الأبواق الثلاثة الموضوع الأساسي، ثم تتبعها الأبواق الثلاثة الأخرى يرافقها الأوركسترا. ومع أن لحن المارش قد اتخذ الطابع المصري، إلا أن لحن النشيد يصلح لكل زمان. ويعتبر أكثر لحن أعطى تميزاً لأوبرا عايدة حتى الآن.



ويتلو ذلك نشيد النصر الوطني ويتميز هذا الحوار بألوان موسيقى الإيقاعات والآلات. مصاحبة رقصة الباليه، واستعراض الأوركسترا، مما يضيف إلى الإبداع المرئي الإبهار على المسرح. ويعتبر هذا المشهد من أعظم أعمال "فيردي" في مجال العروض الاحتفالية، وأيضاً من أقوى المشاهد في تاريخ الأوبرا الاستعراضية الفخمة في القرن التاسع عشر، وهو تتويج في نفس الوقت لذلك النوع من الفن في مؤلفات "فيردي".



البوق المصري .

قام فيردي بتكليف محلات "جوزيبي بيليتي" (Giuseppe Pelitii) بصناعة ستة آلات ترومبيت طويلة مستقيمة تأخذ شكلاً فرعونياً قديماً. وهي من آلات النفخ النحاسية التي لا تستخدم، مما استدعى تصنيعها على وجه الاستعجال. وقد طلب "فيردي" من "درانيت" تسوية الحساب مباشرة مع الصانع ١٩٢٢م. وقد اكتشفت هذه الآلات في صورتها الأصلية بمقبرة توت عنخ آمون عند اكتشافها في ١٩٢٢م.



وبعد لحن المارش يأتي الباليه بأسلوب رقص الأوبرا، بالإضافة إلى البيكولو وفق الأسلوب الشرقي، ويضاف المثلث والصنوج بهدف إضفاء حليات لحنية كفرحة العيد، ويتبع الباليه أصوات الكورال، وينادي الشعب على المنتصر، بينما يطلب الكهنة تقديم الشكر للآلهة.



راقصة الصنوج - رسم "أوجين لاكوست" ١٨٨٠م.



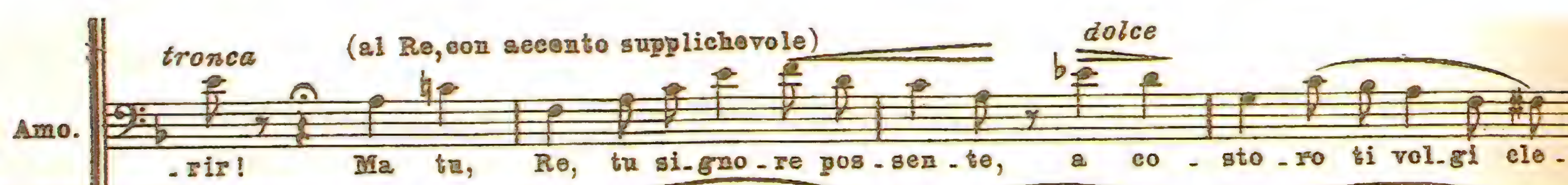
راقصة المثلث (الشخشيخة) - رسم "أوجين لاكوست" ١٨٨٠م.

و يصل "راداميس" على محفة، وينزل الملك من على العرش ليحييه، وتقدم له "أميريس" التاج، ويعد الملك بأن يمنح "راداميس" كل ما يطلب منه، ويفكر فعلاً في أن يزوجه ابنته. ولكن "راداميس" الذي يحب عايدة يتظاهر بعدم الفهم، ويطلب استعراض الأسرى، ويكرر الكهنة أثناء دخول الأسرى أناشيدهم المشؤمة، والتي تشبه أكثر فأكثر ألحان المارش الجنائزي.



الفصل الثاني - عرض المسرح الإيطالي ١٨٧٦م - جريدة العالم المصور (Le Monde Illustré).

وتقاطع صيحة عايدة الكهنة، فقد تعرفت على أبيها ملك أثيوبيا بين الأسرى، والذي يطلب منها ألا تكشف مكانته. فهو يرتدي ملابس ضابط، ويحاول "أموناصرو" أن يقنع المصريين أن ملك أثيوبيا قد مات. ويحكي "أموناصرو" كيف انهزم ملك أثيوبيا وقتل أمام عينه، ويطلب عفو المنتصر بأسلوب راق نتعرف فيه على موسيقى "فيردي" المميزة لمثل تلك المقاطع بمصاحبة رباعي الآلات الوترية، وقد نجح "فيردي" في إظهار التباين في الصراع بين الكهنة وفرعون، مما يكسب الحركة الموسيقية جمالاً.





يتوسل "أموناصرو" ويسانده الشعب والأسرى، ويطلب "راداميس" إطلاق سراح الأسرى، ولكن نجد الكهنة دون شفقة يطالبون بإعدامهم بصوتهم القوي العنيف. وعندما طلب "راداميس" من الملك العفو عن الأسرى وإطلاق سراحهم، كان الملك على استعداد للوفاء بوعده، والموافقة على طلب "راداميس". وهنا يبدأ الخلاف بين الملك ورئيس الكهنة. ويوافق "رامفيس" على مضي على إطلاق سراح الأسرى، ما عدا عايدة ووالدها، فلا بد من الاحتفاظ بهما رهينة في حالة استئناف الأثيوبيين الحرب، ويقبل الملك النصيح.

وتبدأ نهاية الفصل بعرض جميع الألحان بكل مجموعة على حدة، مجموعة الملك ومعه الشعب، ومجموعة كبير الكهنة ومعه باقي الكهنة، و"راداميس" وعائده ومعهما في الخلفية "أمنيريس" بغيرتها، و(موتيف) "أموناصرو". وبعد ذلك تختتم المجاميع الغناء في نفس الوقت، وهي تعتبر أروع حبكة موسيقية فريدة لهذا العصر من التأليف الموسيقي. وينتهي الفصل بالنشيد الوطني: ويغني



الكهنة و أمنيريس - المسرح الإيطالي ١٨٧٦م.

الملك مع الشعب نشيد "المجد لمصر"، ولكن الكهنة يصلون للإلهة "إيزيس" مع نفس نغمة الانتصار، ويبدو اللحن مختلفاً هنا، ويبرز "فيردي" أن الكهنة يوافقون في الظاهر، ولكنهم يحتفظون باستقلالهم مستقبلاً، ويبرز "فيردي" نفس الأسلوب في لحن نشيد.



ويغني "راداميس" و"عايده" موضوعاً جديداً بمصاحبة البوق والوتريات وآلات النفخ الخشبية، وتشعر عايده أنها مهجورة، أما "راداميس" فهو يقدم إلى عايده كل انتصاره. وتغني "أميريس"، وتعتقد أن آمالها ستتحقق، ويغني "أموناصرو" وهو يشجع ابنته على أمل الانتقام. ويشترك الجمع مع الأوركسترا كله في ذروة تقودنا إلى نشيد النصر في جو من الظفر يمكننا أن نتبين من خلاله لحن الكهنة، ولحن عايده. ومن جديد يغني الملك والشعب وحولهم نغمتان، نغمة الكهنة ويبرزها النحاس، ونغمة "راداميس" وعايده مشحونة باليأس، وتبرزها آلات النفخ الخشبية والوترية.



عازف البوق - رسم "أوجين لاکوست".



الفصل الثالث

هو أجمل الفصول الأربعة، ويختلف تماماً عن ضخامة وقوة دراما الفصل السابق، ويقدم فيه "فيردي" لحناً من أروع ألحانه، تؤديه "الأوبوا"، وتبث فيه عايدة آلامها، وهي تتذكر وطنها، وكيف هي موزعة بين حبها ووطنها!...

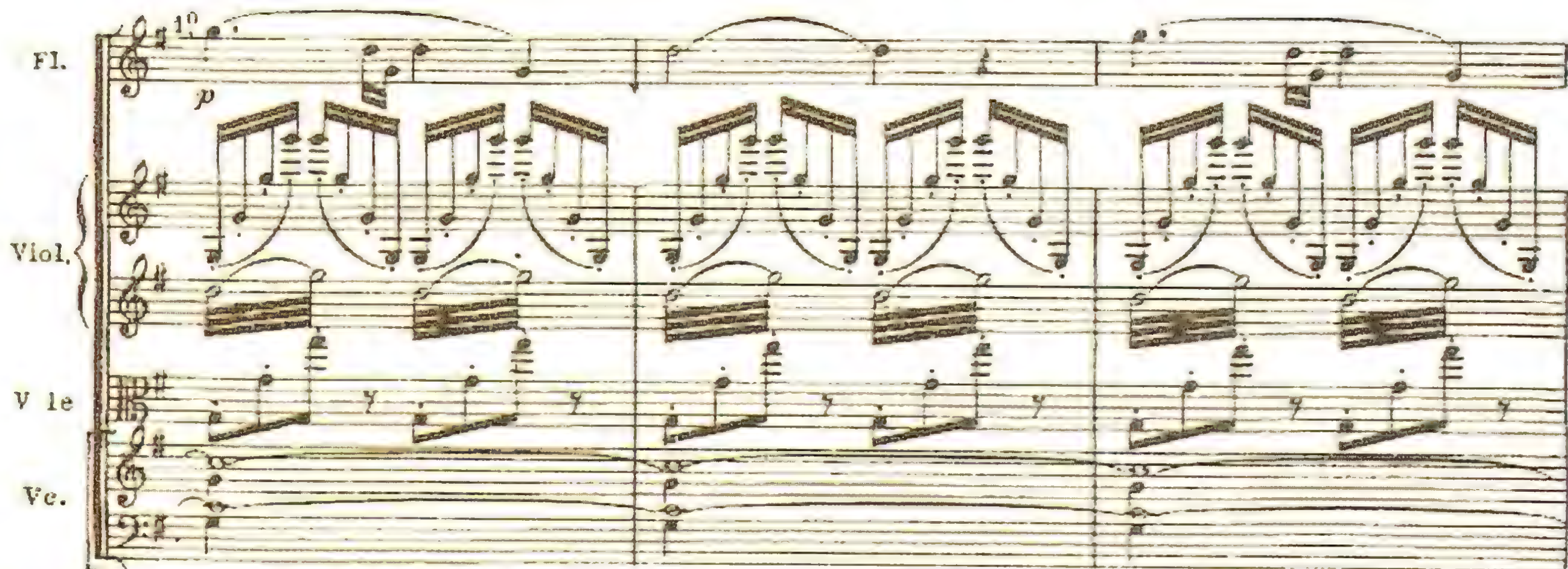
ومع التناقض الهائل مع مشهد الانتصار الذي أنهى الفصل الثاني، نجد من جديد أصل الأوبرا التي - رغم بعض الظواهر الاحتفالية - هي أوبرا حميمة، وتظهر هذه الصفة في الأدوار الرئيسية، واللجوء إلى الموسيقى الهادئة مثل ما يحدث في

موسيقى الحجرة. ويهدف "فيردي" إلى دقة التلوين، وتعطي هذه الدقة كل القيمة لمقدمة الفصل الثالث، حيث الجو الساحر، وضوء القمر على شاطئ النهر، وينقل "فيردي" المشاهد في هذا الحلم الأزرق إلى إفريقيا التي لم يزرها، ولكنه عبر عن شاعريتها العميقة في تكوين موسيقي رائع يوحي بالشرق.

يبدأ الفصل بمشهد النيل، وتعتبر أغنية النيل من أشهر وأصعب أغاني السوبرانو، وهي الطبقة الصوتية لعائده، وهي أغنية يصطحبها ألوان أوركستراالية تعبر عن النيل والمشهد أمام معبد "إيزيس" بالوتريات ومجموعة الفلوت لإعطاء صوت المياه وحفيف الأشجار، وهي الموسيقى الواقعية ذات الطابع الشرقي التي تعبر عن مصر.



آله الناي.



وفى بداية الفصل نسمع الكهنة يغنون من بعيد، يدعون "إيزيس" أن توقظ الحب فى قلوب البشر. وينزل "أميريس" و"رامفيس" وأتباعهما من قارب على النيل، ويدخلون إلى معبد "إيزيس"، ويطلب "رامفيس" من "أميريس" أن تصلي للآلهة قبل ليلة عرسها، فقد قدم الملك ابنته للزواج من "راداميس" الذي لم يرفض العرض، ولم يقبله أيضًا. ولم يغب ذلك عن كبير الكهنة إذ كان الشك يملؤه، لذلك ينصح "أميريس" أن تستسلم للآلهة التي تعرف أسرار القلوب وتعبّر الموسيقى عن خضوع "أميريس" التي تتمنى أن يحبها "راداميس"، وتؤدي الفيولينات لحناً خفيفاً مرتجفاً الأوتار يعبر عن اضطراب "أميريس" وهي تغني بهدوء:

"Si: io preghero che Radames mi doni
tutto il suo cor".
(سأعود ليمنحني راداميس قلبه).

ويدخل الجميع إلى المعبد بمصاحبة الجوقة فى هدوء، وتتضم "الأوبوا" إلى الأوركسترا كما فى المقدمة. وتصل عايدة، ويسبق دخولها موسيقى الفلوت فى نعومة، وتنتظر "راداميس" وهي تغني قطعة رومانسية أراد "فيردي" أن تعبر بها عن حبها البريء. وكتب إلى "جيزلانزوني" فى ذلك الصدد: "وهي غارقة فى ذكرى موطنها يمكن أن نجعل هذه المقطوعة الصغيرة هادئة وساكنة، وتكون بلسماً فى هذه اللحظة". إن تلك القطعة الرومانسية من أجمل صفحات عايدة بطلاقتها، ومرونة التغيرات، والإيقاعات التي تمنحها كل هذه الشاعرية، وهي تفرض تأثيرها بما فيها من آلام الغربة طوال الفصل.



Patria mia, ma più ti rivedro

آه يا وطني، لن أراك أبداً من جديد!



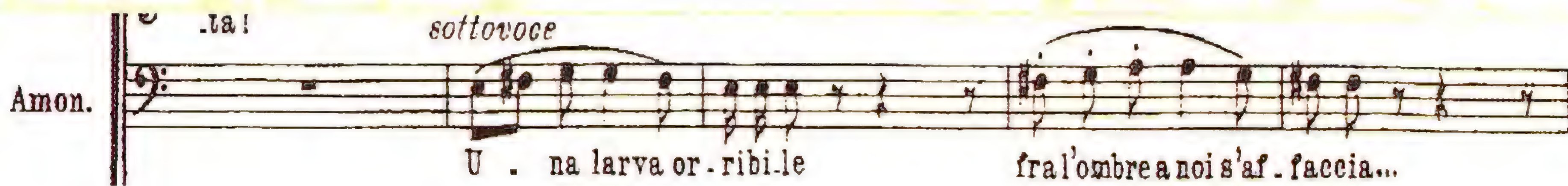
وتتظر عايدة "راداميس"، إلا أن "أموناصرو" يظهر مرة أخرى، حيث جاء يبحث عنها في ثنائي تكمن فيه قمة الدراما في كل الأوبرا. أموناصرو لا يهتم سوى الانتقام، ويأمل أن تساعد عايدة، فلو قبلت يمكنها الانتصار على "أميريس" غريمته، وتعود إلى وطنها، وتجد الحب والعرش، وفي ثنائي غنائي يثير خيالها بالعودة إلى أرض الوطن بعد الخلاص من العدو، ولذلك يجب عليها أن تكتشف سرًا خطيرًا هو خط سير العدو، ليهاجمه جيش أثيوبيا مفاجأة .



وتثور عايدة على فكرة خيانة من تحبه، ولم تكن تتوقع مثل هذا الأمر، كتمت دهشتها وعبرت عنها بلحن يعبر عن حيرتها أيضاً، ثم تنطلق الأوركسترا لتثير الرعب تعبيراً عن فزعها مما يطلبه منها أبوها:



ويلجأ "أموناصرو" إلى طريقة أخرى ليتغلب على تلك الصدمة، ويهول الموقف لتساعده في معرفة السر، فهو مواطن وملك، وقائد جيش يريد أن يصل بشتى الوسائل إلى غايته، ويريد أن يستخدم عايدة كطعم، ويلجأ "فيردي" هنا إلى لغة موسيقية (كروماتيكية):

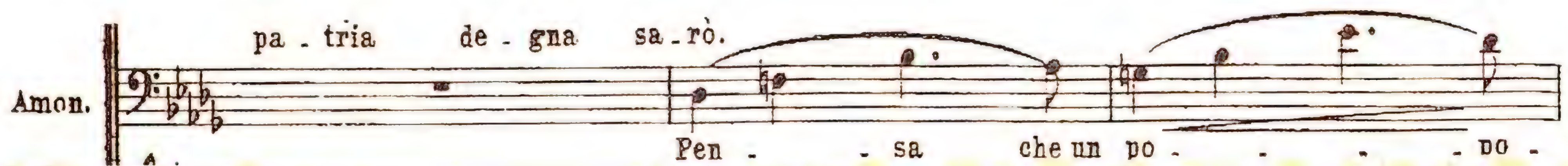


حيث تنطلق الأوركسترا فى هدوء فى البداية، ليتصاعد عنفها عندما يصف "أموناصرو" لابنته ما سوف يحدث فى أثيوبيا التي تحتلها القوات المصرية، وكل ذلك بسببها. وفى عنف شديد يدفع "أموناصرو" عايدة، ويهدد بالويل والثبور، إنها لم تعد ابنته، بل أسيرة الفراعنة. وهنا يبلغ المشهد ذروته:



اقتنعت عايدة، ويمكن الآن أن يتوقف العنف، وتطلب عايدة العفو من أبيها، وتعتذر بصوت خافت متردد كأنها بنيان يتهاوى، وتعد بأنها سوف تطيع والدها، وتقوم بواجبها نحو وطنها.

ويتحول صوت "أموناصرو" إلى صوت هادئ ومطمئن، فهو ليس فقط قائد الجيش، ولكنه أب يعرف أنه يستطيع أن يعتمد على ابنته. ويتخذ صوته نبرات عاطفية، فقد تغير الموقف، وهناك توافق فى المشاعر. وتبدو النصائح الأبوية هادئة، حيث يرى أموناصرو أنه قد نجح فى إقناع ابنته، ويعبر بصوت الباريتون الرخيم - الذي اشتهر "فيردي" بكتابته - عن رضائه التام.



وتشكو عايدة بصوت مكسور مما يجب عليها أن تقدمه من تضحيات من أجل الوطن. والواقع أن تحول عايدة قد يجد ما يبرره، فهي تقبل أن تراوغ من تحبه بعد أن أقنعها "أموناصرو" بأدلة أكيدة: هلاك الوطن، ضياع عرش أبيها وكوارث البلاد، والعبودية التي سوف تعانيها، علاوة على غيرة غريمتها القوية التي لا بد من أن تمنع زواجها من "راداميس". وبعد أن أقنع ابنته، اختفى "أموناصرو" ليشاهد اللقاء بين عايدة و"راداميس". ونصل أخيراً إلى ثنائي الحب المنتظر منذ بداية الأوبرا، وذلك الثنائي نقطة تحول فى الدراما، لأنه يدفع بالحدث إلى الأمام ويمثل الحبكة، ولا يعتبر كل ما سبق سوى إعداد لتلك الذروة التراجيدية التي نعاود فيها إعادة عرض لأقوال عايدة، وفقرة رقص الصبية المغاربة، وكأنها تسترجع ذكرياتها بكل البراءة والقوة. وقد مزج "فيردي" كل ذلك مع ألحان من الفصل الثاني فى مهارة شديدة، ولم ينس الإيماء إلى جو الخبث والتآمر.



وفى لقاءها مع "راداميس" الذي نراه على استعداد لرفض كل اعتراضات عايدة وكل الهموم، وقد اتخذ قراره بعدم الزواج من "أميريس"، ولن يخشى سلطة الملك ولا إرادة الشعب، ولا ما هو أهم، غضب الكهنة. ولو استؤنفت الحرب ضد أثيوبيا فسوف ينتصر، وستكون عايدة مكافأة له على انتصاره.

عايدة ينهشها القلق، وتخشى انتقام "أميريس". وينتقل موضوع الغيرة بعنف إلى الأوركسترا، ويعدّها "راداميس" بالدفاع عنها ضد هذا الانتقام. ترفض عايدة، لا توجد وسيلة سوى الهرب لتجنب "أميريس".

ويتغير الجو تغيراً كاملاً، ويصبح الثنائي الذي كان حماسياً من قبل حالمًا وساحرًا، مع بقائه مشوبًا بالعاطفة، والهدف هو إقناع "راداميس" بمغادرة مصر إلى مناطق ساحرة في أثيوبيا. يستخدم "فيردي" الأوبوا بدون مصاحبة ليعبر عن جو النيل بمصر، وتبرز الموسيقى الغربية، وطبيعة المناظر في الصحراء. واللحن هنا يفيض بالحنين واللوعة للبعد عن الوطن في جو مغلف بالحزن والشجن.

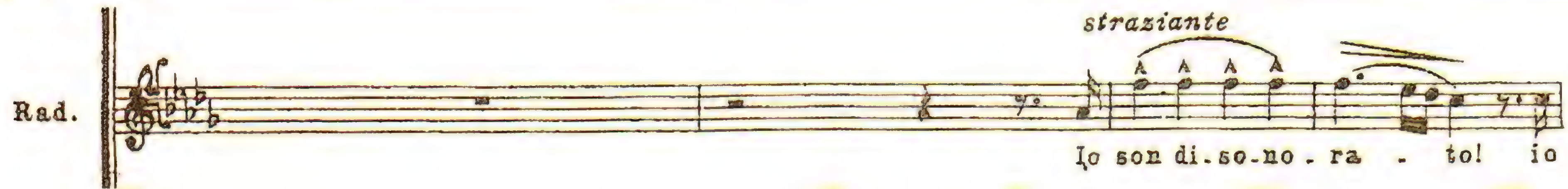
ويبرز لحن الحنين حلم الشرق والنشوة المزهرة، من خلال عزف الأوبوا، ونشعر أن عقارب الساعة توقفت، وأن الإغراء له تأثير أقوى على هذا الهدوء. وفى الواقع يرد "راداميس" بألم، وكيف يمكنه ترك وطنه مصر الذي عرف فيها عايدة ومثل رومانس "ملاكي عايدة" (céleste Aïda)، يرتفع صوته ويغني برقة امتزجت بالشاعرية.



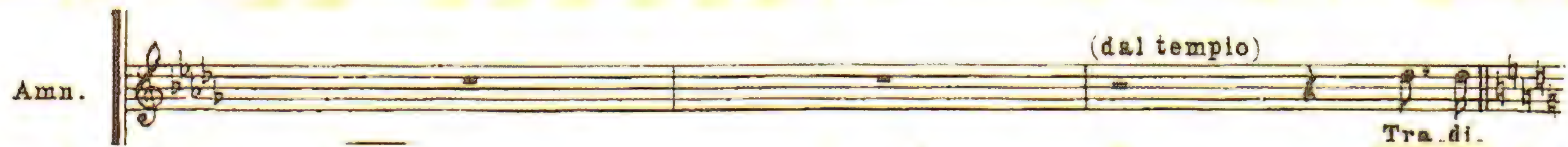
وبعد تردد اقتنع "راداميس" بالهرب إلى وطن عايدة حيث يكون الحب ممكناً، وتتجمع الأصوات كلها، ولكن من أين لهما الهرب لتجنب الجيوش المصرية؟ ولم يكن "راداميس" يتخيل الفخ الذي نصب له، ويجيب دون تفكير: ممر "نباتاً". ودون أن يدري كشف "راداميس" أهم سر حربي سمعه "أموناصرو" ملك أثيوبيا الذي كان مختبئاً.



الآن يتأكد "أموناصرو" من أنه وصل إلى هدفه، علاوة على ذلك أدرك قوة حب "راداميس" الذي يحول دون رجوعه إلى الورا، لقد ورط "أموناصرو" راداميس وجعله شريكاً له، بل متواطئاً معه حتى لا يتراجع بعد أن وقع في الفخ. و يبدو أن إعلان "أموناصرو" عن خطته جعل من "راداميس" حليفاً فعلياً، ونجد "راداميس" دون رد فعل إيجابي، فهو في دوامة وفي كابوس، لا يمكن أن يقول سوى: "لا ... غير معقول!". لقد ضاع شرفه، وخان وطنه.



ودون جدوى حاول كل من عايدة و "أموناصرو" تهدئته، ويقول له "أموناصرو" لقد بقي له حب عايدة الأهم، وهو غير مذنب، لأن القدر أراد ذلك. ولكن هذه الحجة لم تقنع "راداميس" الذي يريد "أموناصرو" أن يأخذه معه. ويتوقف هذا الثلاثي المضطرب مع ظهور "أمنيريس" التي خرجت من مكمنها بالمعبد مع "رامفيس" والحرس، والتي استمعت إلى آخر المشهد. ويحاول "أموناصرو" أن يقتل "أمنيريس"، ولكن "راداميس" ينزع منه السلاح، وفي لحظة ضمير يتحقق "راداميس" من أنه متهم بالخيانة العظمى.



ويقدم "راداميس" نفسه للسجن، بينما تهرب عايدة وأموناصرو، ويتبعهما الحرس. ونلاحظ هنا أهمية الدور الذي كان الكهنة يلعبونه في مصر القديمة، حيث أن "راداميس" يسلم نفسه لكبير الكهنة، وليس للحرس الذين يصطحبونه. وفي هذا الفصل يصل "فيردي" إلى أوج قدراته التعبيرية في موسيقاه الدرامية.



الفصل الرابع

المشهد الأول

وتظهر "أميريس" أمام الباب الذي يؤدي إلى سجن "راداميس"، وتقع فريسة لاضطراب كبير، ونسمع نغمة غيرة "أميريس" والأوركسترا يهدر في أربيجات في البداية:



وتحاول أن تنقذ من تحبه، يُحضر الحرس "راداميس" بموسيقى تعسة تعبر عن مأساة الأميرة أمام مصير "راداميس". ويصل "راداميس"، ويبدأ ثنائي، فتطلب "أميريس" من حبيبها الذي لم تصل إلى قلبه من بداية الأوبرا أن يدافع عن نفسه أمام المحكمة، وهذه هي اللحظة الوحيدة التي تأمل في الوصول إلى حبه بعد أن يقتنع بإنقاذه، ولكن الآن قراره لا رجعة فيه بعد أن فقد عايدة، ويريد "راداميس" الموت، ولا تستطيع "أميريس" أن تغير قراره المطلق. ويهاجمها لأنها قد تكون قد سبباً في قتل عايدة لغيرتها من حبها له. وتتعكس الأدوار، وعلى "أميريس" أن تدافع عن نفسها من هذا الإتهام:



إن عايدة لم تمت، لقد استطاعت الهرب، ولكن والدها هو الذي قُتل، والآن نجد أن "راداميس" أكثر اتزاناً من "أميريس"، فهو يعرف أنه لن يجد أبداً الحرية التي تتيح له رؤية من يحبها من جديد، وأمام هذه الفكرة يمتلئ غناء "راداميس" بالمشاعر. لقد دافعت "أميريس" عن "راداميس" دون جدوى. ولكن لن يتخلى عن عايدة وهو ينتظر الموت بحماس، وبجملة قوية وبإيجاز دون غموض. وتضم "أميريس" صوتها إلى صوت "راداميس" عندما تصل الجملة اللحنية إلى ذروتها بيأس يتناقض مع ثقة "راداميس" وهو يختلط بها:



ولم تحقق "أمنيريس" غايتها، ويتم اقتياد "راداميس" على صوت الأوركسترا العاصفة إلى قاعة المحكمة. وهنا تظهر مشاعر الأميرة المصرية الحقيقية، وهي كيف بعد كل هذا العناء ورفض "راداميس" أن تنقذه من الموت المؤكد، لا تفقد الأمل في محاولة إنقاذه من جديد. ونسمع ثلاثة ترومبون وثلاثة ترومبيت تعبر عن صدى صوت الكهنة.

منظر المحاكمة :

يعبر لحن الكهنة عن ترانيم أخيرة قبل محاكمة "راداميس" الخائن. وتعبر "أمنيريس" عن أساها بترنيم وهي ترى موكب الكهنة الحزين يدخل تحت السرداب حيث المحاكمة. وتبقى "أمنيريس" على خشبة المسرح، ويتضرع الكهنة إلى الآلهة في تراتيل جريجوريانية (plain-chant) كأنها تتبعث من الكهوف، ولم يرد راداميس على الأسئلة، ومع كريشندو يبلغ حد الروعة بين أصوات الكهنة وصوت "أمنيريس" مع الأوركسترا، يصدر الحكم، سوف يدفن "راداميس" حياً تحت معبد "بتاح". وتزعج "أمنيريس"، وترى الكهنة يخرجون من السرداب في موكب، وعلى رأسهم "رامفيس"، وتأخذ الموسيقى الطابع الجنائزي، والكهنة تردد:

خائن ! خائن ! خائن

Traditor ! Traditor ! Traditor

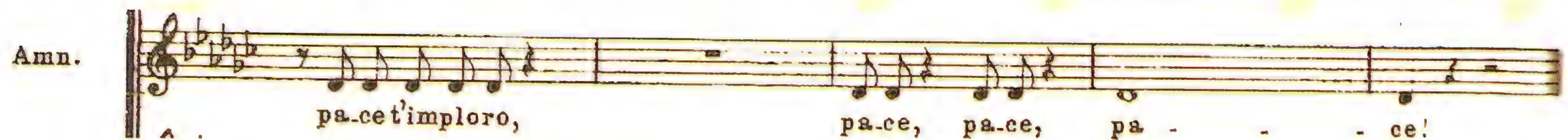




وفى المشهد الثاني ينقسم المسرح أفقياً إلى قسمين، ويمثل بذلك التناقض بين عالمين، ففي القسم الأعلى معبد "بتاح" مزيئاً وبرايقاً ومضيئاً، وفى القسم الأسفل السرداب حيث يدفن "راداميس" حياً. وقد حرص "فيردي" بشدة على ألا تشمل اللوحة طابعاً جنائزياً، فلا يوجد ما يشير إلى الألم الجسماني أو الخوف من الموت. فقد أراد "فيردي" جواً شاعرياً وراثياً بعض الشيء، وهادئاً حتى نهاية الرواية، عندما لاحظ "راداميس" فى داخل السرداب هيكلاً بشرياً يقترب منه، ويرى عايدة التي استطاعت أن تدخل القبر قبل أن يغلق لتموت مع من تحبه. ويرد عليها "راداميس" بهذه الجملة الجميلة: "تموتين! وأنت البراءة وأنت الجمال". وعند سماع صوت الكهنة يشعر "راداميس" بالرغبة فى الحياة، ويحاول رفع الحجر ولكن دون جدوى. يتبعها نبر الأوتار (pizzicati)، وأصوات باهته لآلات النفخ الخشبية، يردد الحبيبان: (وداعاً للحياة). وتغمر النشوة رؤية "راداميس" مع جمال وثبات عايدة، وتتضاعف النشوة بالجملة الآتية، حيث تعتقد عايدة رؤية ملاك الموت الذي يفتح لهما أبواب السماء: (O terra addio)، تلك الجملة التي تتشدها عايدة وحدها، ثم يرددها "راداميس"، وبعدها يرددها الاثنان معاً، وأخيراً الأوركسترا وحدها.



وفى نهائي الفصل الأخير نسمع نشيد "بتاح العظيم" (Immenso Ftah) والذي استمعنا إليه فى اللوحة الثانية من الفصل الأول، نسمعه بمصاحبة الهارب على المسرح، ونرى أمنيريس فى المعبد أعلى القبر تدعو بالسلام لمن أحبته.



وينتهي هذا الفصل فى جو ساكن وسلام بشكوى "أميريس" أو صلاتها راکعة فى المعبد فوق القبر. كما تنتهي بهدوء تلك الأوبرا الرائعة والفريدة لـ "فيردي" الذي خاطر أمام الجمهور بأن ينهي الأمر دون ضجة، على غير عادة الأوبرات فى القرن التاسع عشر. لقد كان التناقض عظيمًا أن يمنح أوبرا استعراضية ألوانًا ذاتية وأحزانًا هادئة، ولمسة رقيقة مدهشة. ولم تكن مخاطرة "فيردي" بسيطة، فقد كانت عايدة أوبرا جديدة للغاية وفريدة، وكان لا بد من أن تثير إعجاب المعاصرين. وكان نجاحها عظيمًا على الفور، وما زالت تحتل ريبورتوارات أعظم دور الأوبرا حول العالم حتى الآن، ويتناولها المخرجون كل يوم فى ثوب جديد، لأن فكرتها لا تموت.

ولقد شهد النقاد بأن توزيع أوبرا عايدة أحدث تطور فى أسلوب الموسيقى الإيطالي "فيردي"، يقول الناقد "أرنست ريير": "لقد قرأت هذا التوزيع بعناية فائقة، واستمعت إليه ثلاث مرات، وكنت أجد كل مرة متعة جديدة". ويؤكد الناقد أن "فيردي" ابتكر شكلًا جديدًا فى موسيقاه التقليدية.

لقد استوعب "فيردي" - دون أن يتخلى عن موسيقاه الوطنية - تطور المدارس الجديدة، فقد وسّع القوالب القديمة التي أصبحت ضيقة، وزاد عليها من إلهامه حتى لا يبقى خلف التطور الجارف. وفى البداية ابتعد "فيردي" عن الفن الإيطالي الرتيب حين ظهرت حركة عارمة قادها "فيبر" (Weber)، وتعصب لها "ريتشارد فاغنر" (Wagner). والتي اهتمت بالغناء الدرامي ودفعه فى جميع الاتجاهات.

ولم يتجاهل "فيردي" هذا النموذج من الدراما، وكان يمكن أن يستند إلى شهرته ويستريح، ولكن طموحه دفعه إلى البحث عن أسلوب متطور جديد. وكانت عايدة تتويجًا لعمل فني جمع بين العلم والإلهام. فقد دفع "فيردي" فى هذه الأوبرا كل إمكانياته إلى أعلى درجة: "الوضوح التام، والإبداع والقوة الجاذبة، والمشاعر العميقة، وتناول المواقف بشكل مؤثر، بالإضافة إلى وسامة الشكل، وفخامة التفاصيل، وغنى النبرات، والبحث عن الرنات الرقيقة، والتناسق الدقيق، وائتلاف المسايرة، وهو ما لم يكشف عنه من قبل. ولم تتغير لغته، ولكنها ازدادت خصوبة وثراء".

وقد شهد الناقد "فيلبي فليبي" لجهود المايسترو التي كانت مشرفة سواء فى إعداده للعمل أو حماسه فى القيام به، أو دقته فى تلك الموسيقى بما فيها من صعوبة وتعقيد.. لقد أجاد كثيرًا كل من الأوركسترا ومجموعة الكورال الغنائي... وقد أشاد بدور المصريين الذين أجادوا العزف على آلات الترومبيت الطويلة التي استحدثت فى الأوبرا وقعاً جميلاً، وكذلك الفرق العسكرية، فقد شارك ما يقرب من ثلاثمائة شخص من الجيش المصرى بنجاح فى مسيرة النصر.



الباب الخامس
علم المصريات فى أوبرا عايدة



علم المصريات فى أوبرا عايدة

كتب أستاذ المسرح والناقد الفرنسي المعاصر برنارد دورت (Bernard Dort) يقول: "تتضمن أوبرا عايدة كل مقومات الأوبرا الرائعة "le grand opéra"، إذ نرى فيها النيل، والقصور بأبوابها الضخمة وأعمدتها الملونة، والنخيل وأقواس النصر". لقد استطاع "أوجيست مارييت" أن يقدم للعالم من خلال الملابس والمناظر أول أوبرا مصرية تعبر عن موجة الولع بمصر، والتي شهدها القرن التاسع عشر. ونذكر هنا ما أكده "ماسبيرو" بأن "مارييت" قام برحلة على النيل ليختار المواقع المناسبة لتحديد المكان المسرحي لأحداث قصة عايدة.

ويرجع نجاح هذه الأوبرا إلى مشاركة أمهر مهندسي الديكور، وتوفير المادة العلمية لهم. وقد سافر "مارييت" إلى باريس بناء على طلب الخديوي للإشراف على تنفيذ الأزياء والديكور. ونجد للجواهر والمراكب والبقرة المقدسة نماذج بمتحف بولاق، وتم رسم بعض الملابس عن نماذج بمقبرة "رمسيس الثالث"، أما الآلات الموسيقية - مثل البوق - فهو نموذج يشبه إلى حد كبير ما عثر عليه فى مقبرة "توت عنخ آمون".



لوحة من كتاب وصف مصر.



معبد الأقصر - مدخل الصرح.



تتكون الأوبرا من أربعة فصول وسبع لوحات، وتم توزيعها بين الفنانين. أعد الفصل الأول والرابع "أوجيست روبيه" و"فيليب شاببيرون"، والفصل الثاني والرابع "جان باتيست لافاستر" و"إدوارد ديبلشان"، كما يوضح الجدول التالي:

الفصول	المشاهد	صانع الديكور	المناظر
موسيقى	تمهيد أوركسترا قصير		فى مقدمة المسرح لوحة عليها صور ورسوم فرعونية
الفصل الأول	المشهد الأول	أوجيست روبيه وفيليب شاببيرون	فى بهو القصر الملكي بمدينة منف
	المشهد الثاني		فى داخل معبد بمدينة منف
الفصل الثاني	المشهد الأول	جان باتيست لافاستر و إدوارد ديبلشان	داخل حجرة أمنيريس
	المشهد الثاني		عند أبواب طيبة
الفصل الثالث		جان باتيست لافاستر و إدوارد ديبلشان	على ضفاف النيل، معبد إيزيس
الفصل الرابع	المشهد الأول	أوجيست روبيه وفيليب شاببيرون	قاعة بالقصر الملكي
	المشهد الثاني		الجزء العلوي المحكمة الجزء الأسفل السرداب

مصدر الديكور من الآثار المصرية

تبرز لوحات تصميم الديكور وكذلك صور النماذج المصغرة مدى تأثير الآثار الفرعونية على عمل مهندسي الديكور في العالم، ومدى سطوة ديكور وملابس عرض القاهرة عليهم. وقد سعى "فيردي" لنقل ما تم في القاهرة في عرض "لاسكالا" بميلانو حين طلب صورًا للمركب المقدسة: "لا يجب تغيير أي شيء"، لأن الإخراج (في القاهرة) درس بعناية". قام "مارييت" بوضع معلوماته الأثرية لإخراج هذا العمل الفني الرائع، وذلك بإعادة بناء معبد بتاح، وإعادة الحياة إلى عالم قديم، وذلك بفضل دقة البنية وتصميم الملابس. وقد قدمت آثار طيبة والكرنك وثائق نادرة للفنانين لعمل رسوم وألوان رائعة، وتم تقليد المجوهرات والإكسسوارات عن نماذج من متحف بولاق، وإعادة تقليد حياة المصريين بكل تفاصيلها الدقيقة.

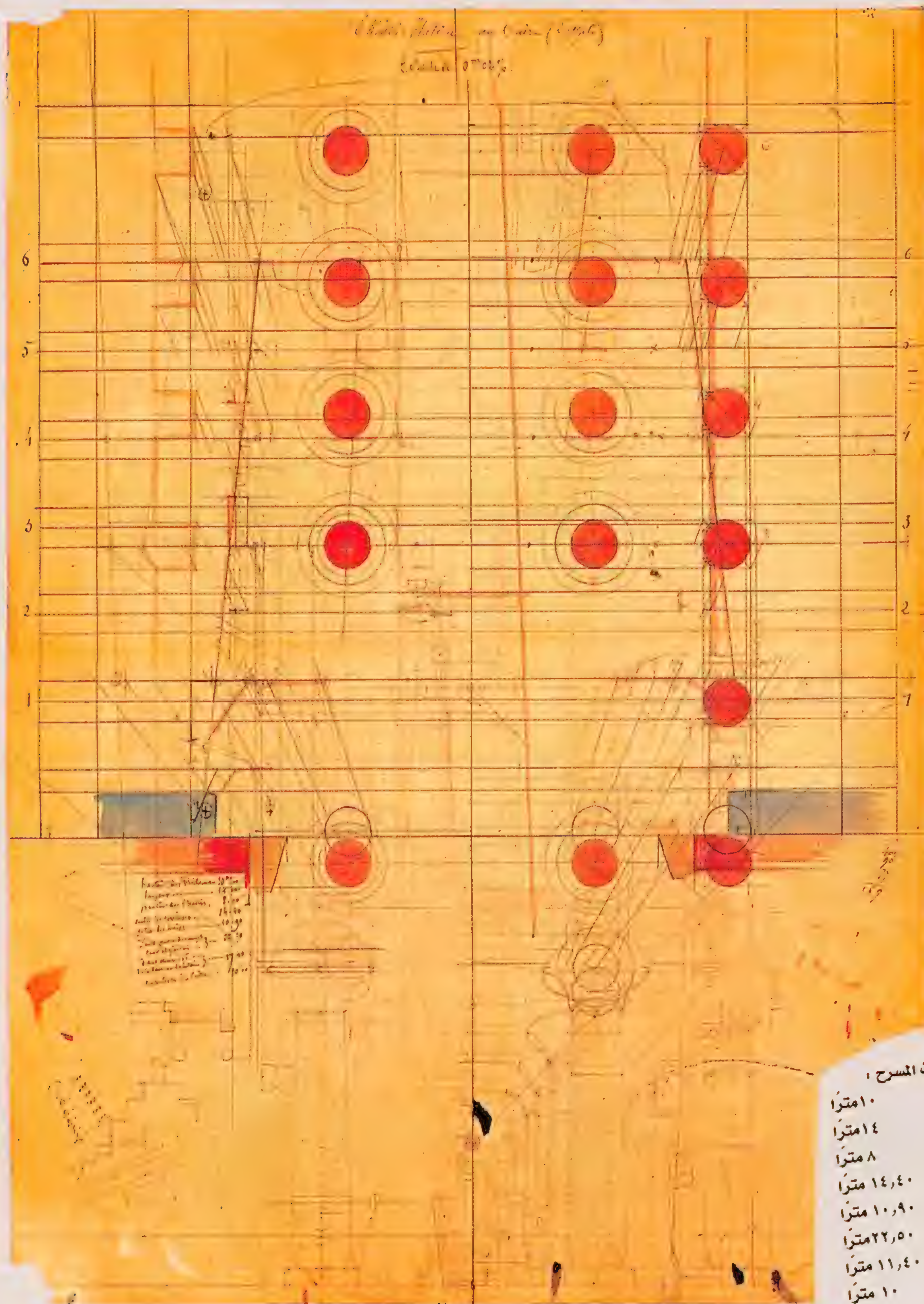
ونجد ظهور الآثار الفرعونية في العروض الأولى في إيطاليا وباريس. كانت ستارة المسرح بدار الأوبرا بالقاهرة عام ١٨٧١ عبارة عن لوحة فنية لآثار الفرعونية، إذ نرى عليها المسلة والأهرام. وكل فصل من فصول أوبرا عايدة يقدم مناظر من الآثار المصرية لتكون هذه الأوبرا مصرية - دون أدنى شك - كما أراد الخديوي إسماعيل، والذي حرص على أن يحتفظ بأولوية العرض، وهو الذي صمم على فكرة خلق عمل وطني يبقى فيما بعد أحد أهم ذكريات حكمه، وذلك على نحو ما كتب "درانيت" في رسالته إلى "فيردي" عندما حاول عرض هذه الأوبرا المصرية على مسرح لاسكالا بميلانو قبل القاهرة.

مسرح دار أوبرا القاهرة

يعد تنظيم وتجهيز مسرح القاهرة من الداخل مثل معظم المسارح الإيطالية، حيث لا توجد مقاعد منفردة ومرقمة في المقاصير، وتطل المقاصير على الصالة. والزخرفة من الذهب غير اللامع فوق أرضية بيضاء تدل على ذوق رفيع. وداخل الشرفات لون أحمر غامق، وأمامها ستارة من القطيفة من نفس اللون. ويوجد أمام مدخل الصالة بهو ذو أعمدة، وعلى كل من جانبيه سلم يؤدي إلى الأدوار العليا، وفي الدور الثاني رواق فسيفسائي رائع الزخارف للنزهة أثناء الاستراحة.

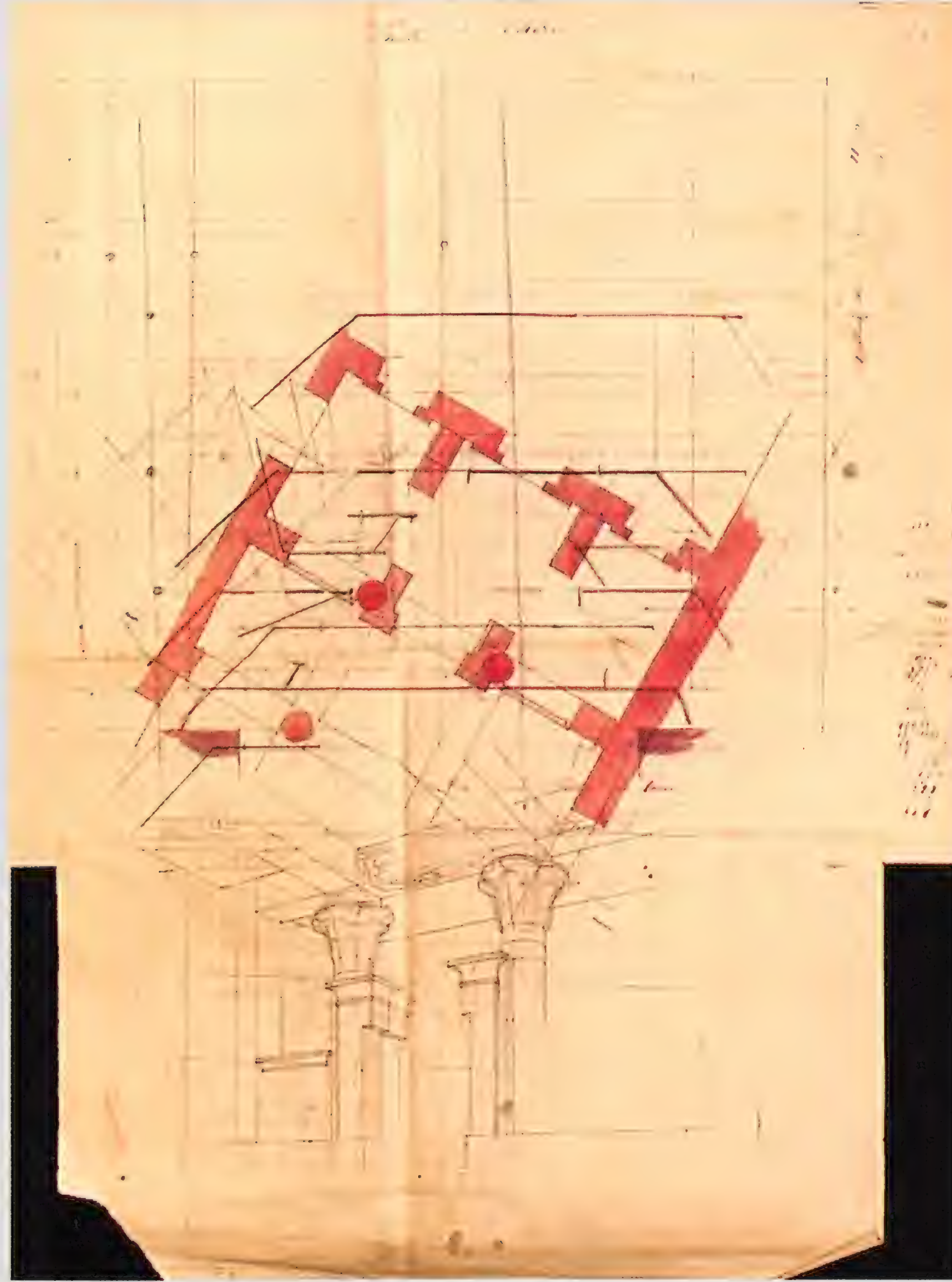
ALIDA FORUM EGYPTIEN

رسم تخطيطي
المسرح الإيطالي بالقاهرة (مصر)



نموذج ديكور عايدة على مسرح دارالأوبرا بالقاهرة .

وتوضح قراءة سيناريو "مارييت" (المحفوظ بمكتبة متحف دار الأوبرا بباريس) مدى روعة اللوحات التي قام بتنفيذها صناع الديكور تحت إشرافه، وساهمت في نجاح إخراج أوبرا عايدة. وكتب "جان مارسيل هيمبار" (Jean-Marcel Humbert): "نشأت عايدة من التقاء مقومات ثلاثة كفلت لهذا العمل الفنى - منذ العرض الأول - نجاحًا لم يضعف منذ مائة وأربعين عامًا، وهذه المقومات هي علم المصريات داخل السيناريو، وإبداع فى موسيقى "فيردي"، والولع بالآثار المصرية فى الإخراج الذى حاول إعادة الحياة لمصر القديمة من خلال الديكور والملابس".



إعداد تصميم ديكور عرض القاهرة ١٨٧١.

عبرية أوبرا عايده



المشهد الأول

قاعة في قصر الملك بمنف.







نشاهد الأبواب والأشجار والزهور والنوافذ والحوائط والأسقف كلها مغطاة بألوان براقية. ونشاهد على اليمين وعلى اليسار أعمدة مصنوعة من الخشب حولها التماثيل والأشجار والزهور والأثاث المزين بذوق رفيع، وفي نهاية القاعة فتحة نلاحظ خلالها - من بعيد - المعابد والقصور ومساكن منف، وفي الأفق نلاحظ الأهرام.

ونشاهد عند رفع الستار ضباط القصر مجتمعين يستعدون للدخول عند الملك، ونلاحظ بينهم جماعة من الموظفين المكلفين بالعمل داخل القصر، يمسكون بأيديهم مراوح من ريش النعام، وحرس الخيول وحاملى الشعارات يرفعون الأعلام التي تعلوها الخراطيش الملكية. ونرى القادة فى العربات الحربية، والحرس، وكبار الكهنة برؤوسهم الصلعاء يرتدون الملابس البيضاء المزركشة بفرنكات قرمزية اللون.

المشهد الثاني

ويصف "مارييت" المشهد الثاني داخل معبد البركان فى "منف" عاصمة مصر الوسطى، حيث نور خافت صادر من السقف يكاد يضيء المسرح، وأعمدة طويلة تتقاطع وتختفى النهاية فى الظلام، وتماثيل الآلهة هنا وهناك، وقد أقيم الهيكل وعليه شعارات مقدسة وسط خشبة المسرح على مصطبة مغطاة بالسجاد، ويحترق البخور فوق حامل ثلاثي مذهب.

وصف "أرنست ريير" - الناقد الذى دعاه الخديوي - المعبد الكبير فى عرض عايدة القاهرة، وهو من تصميم فيليب شابرون (نموذج A378) كما يلي: "عبارة عن معبد رمسيس فى طيبة فى عصر الأسرة ١٩، تم إعادة بنائه بشكل فني عظيم. فى نهاية بوابة واسعة مكونة من أعمدة مبنية من الطوب يظهر باب كبير نلاحظ من خلاله النيل وسلسلة الجبال الليبية. وفى الوسط أقيمت كنيسة فوقها تماثيل البركان بالرموز الخاصة بهذا الإله، ونرى على واجهة المذبح رسوماً أثرية مما يرى فى متحف بولاق، وترمز إلى الوجهين القبلي والبحري على شكل مجموعة اللوتس والنسر يفرد جناحيه، أما الحوائط فتغطيها الكتابة الهيروغليفية والرموز الدينية، وقد رسمت بدقة متناهية، وهناك أوعية يتصاعد منها البخور فى داخل المعبد، ونلمح أواني آشورية ذات أيد على شكل رؤوس الحيوانات وضعت على ركيزة ثلاثية القوائم من الذهب وكأنها كؤوس إنتصارات مصرية". ونرى معبد البركان من الداخل، حيث صمم بناء الرمسسيوم فى مدينة طيبة، وقد استحدثت صورته هنا بكل حذق ومهارة فنية. ووراء قوس متسع أقيم على عمد من الحجر، يشرف باب كبير على نهر النيل والجبال الليبية. ويتوسط المشهد مذبح عليه تماثيل للبركان فى وضع إلهي. ويجتمع فريق الكهنة، ويقف "رامفيس" بردائه الواسع عند أسفل درجات الهيكل، ونسمع موسيقى الهارب تمتزج بإنشاد الكاهنات فى المعبد، حيث نسمع ترانيم دينية، وكورال من النساء للتقديس ومنح البركات.



عمود حتحور- كتاب وصف مصر

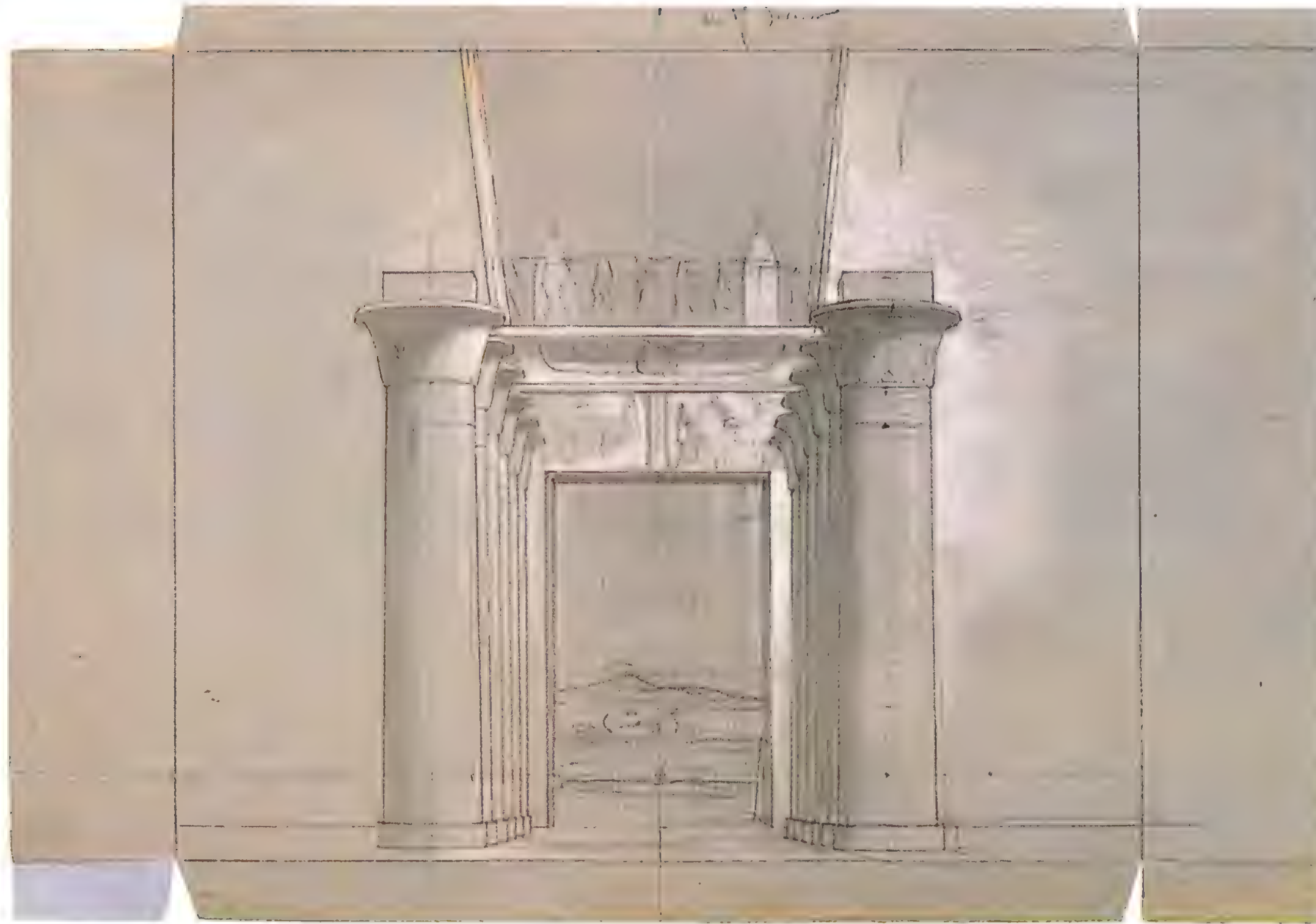






وقد تثير الدهشة هذه التسمية الرومانية التي أعطاها "مارييت" للمعبد الرئيسي لعاصمة مصر الوسطى القديمة، وهذه التسمية هي في الواقع "معبد بتاح"، وهو أكثر الآلهة المقدسة في "منف"، فهو رب النحاتين، وصانع الفخار (رب الخزافين)، وقد ذكر اسمه في المشهد الثاني من الفصل الأول بمناسبة تسليم "راداميس" السيف المقدس، رمز القيادة، والوسيط المباشر بين ما هو عام (القائد) والإله "بتاح" رئيس الجيش الحقيقي. وقد ورد اسمه من جديد في المشهد الثاني من الفصل الرابع في الوقت الذي يستعد كل من عايده و"راداميس" للقاء الموت وهما يتعانقان. ونجد في مكتبة ومتحف دار أوبرا باريس الرسم التخطيطي لنموذج ديكور المعبد الكبير الذي أعده "فيليب شاببيرون" (D. 345 II. 4)، ويشبه هذا التصميم ما حفظه علماء الحملة الفرنسية في كتاب "وصف مصر" وهو يتكون من:

- إقامة أربعة ديكورات على مسرح القاهرة الإيطالي.
- عدد ثلاثة رسوم لتمثيل ضخمة على ورق كلك.
- عدد ستارتين خلفية في النهاية المسرح.
- عدد خمسة أعمدة رئيسية وأطر.
- رسم بالقلم الرصاص والريشة والألوان.



رسم تخطيطي - فيليب شاببيرون - مكتبة متحف دار الأوبرا بباريس .

الفصل الثاني

المشهد الاول

غرفة أميريس، وهي تتزين

في انتظار

عودة راداميس



رسم هنري دي مونتو.



المشهد الثاني

اللوحة الثانية

مدخل طيبة

الماكيت: (Maq. A 17)

ديكور إدوارد ديبلشان

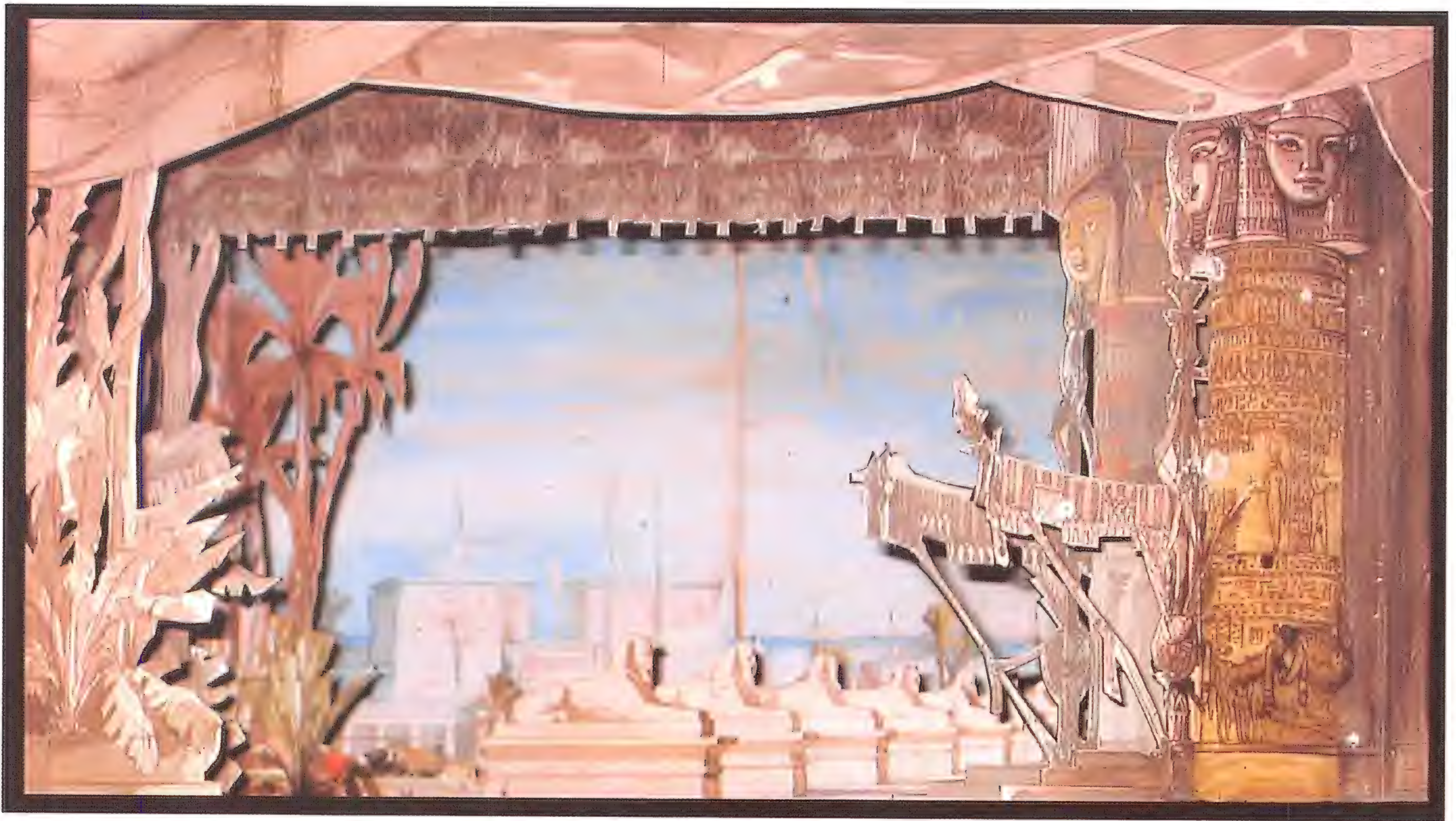
"Aida"



Desp. Le. 101



ويقام الاحتفال باستقبال الجيش المنتصر بقيادة راداميس عند أبواب طيبة . ونجد فى محفوظات مكتبة متحف دار الأوبرا اللوحات التي تشكل نموذج العرض، ويعبر الناقد "أرنيست ريبه" عن إعجابه بالموكب: "موكب الاحتفال الديني خرافى ويثير الإعجاب، غني بشكل لم نسمع عنه، موكب لا مثيل له يمر أمام أعين المشاهدين وكأنه إبهار دائم". وهؤلاء الجنود ملابسهم نسخة من ملابس نقلت عن مقبرة "رمسيس الثالث" فى وادى الملوك، يلحق بهم الزنوج السود المسلحون بالرماح، نماذج رائعة للجنس. ثم يأتي بعد ذلك (Schardanas) يرتدون ملابسهم الرائعة التي نقلت بالضبط عن النقوش الغائرة، وتتقدم أشكال الآلهة الرمزية بدورها، ويحمل الكهنة على أكتافهم مركب "حتحور" المقدس. وأخيراً يظهر "راداميس" على محفة، وينتهي الموكب بمجموعة من الأثيوبيين، وفى وسطهم "أموناصرو"، والد عايدة.



نموذج مدخل طيبة - عرض عايدة القاهرة ١٨٧١م.



رسم ديكور طريق الكباش عرض القاهرة ١٨٧١م.



لوحة أبواب طيبة الكرنك - عرض القاهرة ١٨٧١م.



نموذج تصميم الفصل الثاني -مدخل طيبة عرض باريس ١٨٨٠م.



تم عمل هذا الرسم للقاهرة، رغم عدم وجود تاريخ، إلا إن "درانيت" الذي كتب يشكر كل من ساهم في العمل بعد عرض عايدة، كتب إلى "لا فاستر" في ٤ يناير ١٨٧٢: "لقد علمت بمزيد من الأسى بوفاة شريكك ديبيلشان"، وقام "مارييت" في المعرض الدولي عام ١٨٦٧ بتصميم بناية مصرية تمثل ممر أبي الهول الذي استلهم منه هذا الديكور.

ويعتبر انتصار "راداميس" في الفصل الثاني عند أحد مداخل "طيبة" (العاصمة ذات المائة باب) مشهداً تقليدي الصنع، ويمكن أن نتساءل - مع ذلك - أن مثل هذه العظمة في الاحتفال لا تتناسب مع أهمية الحقيقة لانتصاره الذي لم يكن من الناحية التاريخية سوى مجرد حملة عقاب تأديبية وروتينية، ولكن التخلي عن هذه الاحتفالية يحرم الأوبرا من أكثر مشاهدتها الفخمة الرائعة، بدلاً من أن يتبعها حسب التقاليد القديمة قتل الأسرى كما أراد "رامفيس" دون جدوى. وقد ساهم هذا العرض في إبراز رأفة الملك التي لا مثيل لها، ويبرز هذا العفو العجيب ضرورات الحدث، حيث ضرورة بقاء "أموناصرو" في الفصول التالية.

موكب الـ

اللوحة الثانية معبد بتاح - "فيليب شابيرون".



تعتبر هذه اللوحة - والتي تنشرها جريدة لموند المصورة (Le Monde illustré) - عن روعة عرض عايدة على المسرح الإيطالي عام ١٨٧٦. وقد عثرنا على هذه اللوحة في قطاع المسرح بالمكتبة الوطنية بفرنسا، وكان قد قام فنان بتلوينها، وسجل أسفل اللوحة أسماء الممثلين لأدوار عايدة، ومعظمهم ممن شاركوا في عرض عايدة على مسرح لاسكالا عام ١٨٧٢.

LE MONDE ILLUSTRÉ



après le croquis de M. Dick.) — Voir (la Chronique d'Égypte, 287.)

M^{me} Waldmann
(Amnèsis)
1876



THÉÂTRE. — *Aïda* (de Verdi) aux Italiens. — La porte de Thèbes. — Radamès demande la grâce d'Amonasro. — (Dessin de

Italien
 Paris (Salle Ventadour)

m^r masini
1^{er} tenor
 (Radamès)

m^r Gandolfini
1^{er} Baryton
 (Amonasro)

m^{me} Ceresini
 (Aïda)

(Bis
 A.S.O.)



الفصل الثالث

المنظر فى طيبة

على ضفاف النيل ترتفع الأشجار بين صخور الجرانيت، ونلمح على قممها معبد "إيزيس" تكاد أن تخفيه الخضرة، والقمر ساطع، ونجوم الليل تتلألأ. وقد قام "مارييت" بتحديد موقع المعبد عند مقصورة "تراجان" بمعبد فيله. ونشاهد على النيل مركبًا ينزل منه رامفيس وأمنيريس ليدخلا المعبد للدعاء استعدادًا لليلة زفاف "أمنيريس" و"راداميس". وتظهر عايدة، وتنتظر وصول "راداميس"، وتغني أغنية (رومانس) تعبر عن الحنين إلى وطنها: يا وطني لن أراك من جديد.



نموذج ديكور الفصل الثالث - عرض عايدة بباريس ١٨٨٠م.



معبد "إيزيس" في قفلة.



الفصل الرابع

اللوحة الأولى:

قاعة في قصر الملك:

على اليمين باب صغير يؤدي إلى صالة المحكمة، وفي النهاية رواق يتم الوصول إليه عبر سلم مزدوج. وأمام الرواق وضع على قاعدتين من الجرانيت تمثالان من البرونز، أحدهما يمثل العدالة، والآخر يمثل الحقيقة. ويتحدث ضباط القصر فيما بينهم، فقد عرفوا من الأميرة خيانة "راداميس".



قاعة المحكمة - عايدة دار أوبرا جازنيه بباريس ١٨٨٠م.

اللوحة الثانية

التمثيل الأوزيرية الضخمة، أيديها على صدورهما، تستند بظهرها على أعمدة ضخمة تحمل السقف.



تصميم التمثال الضخم على قاعدة عرض القاهرة.



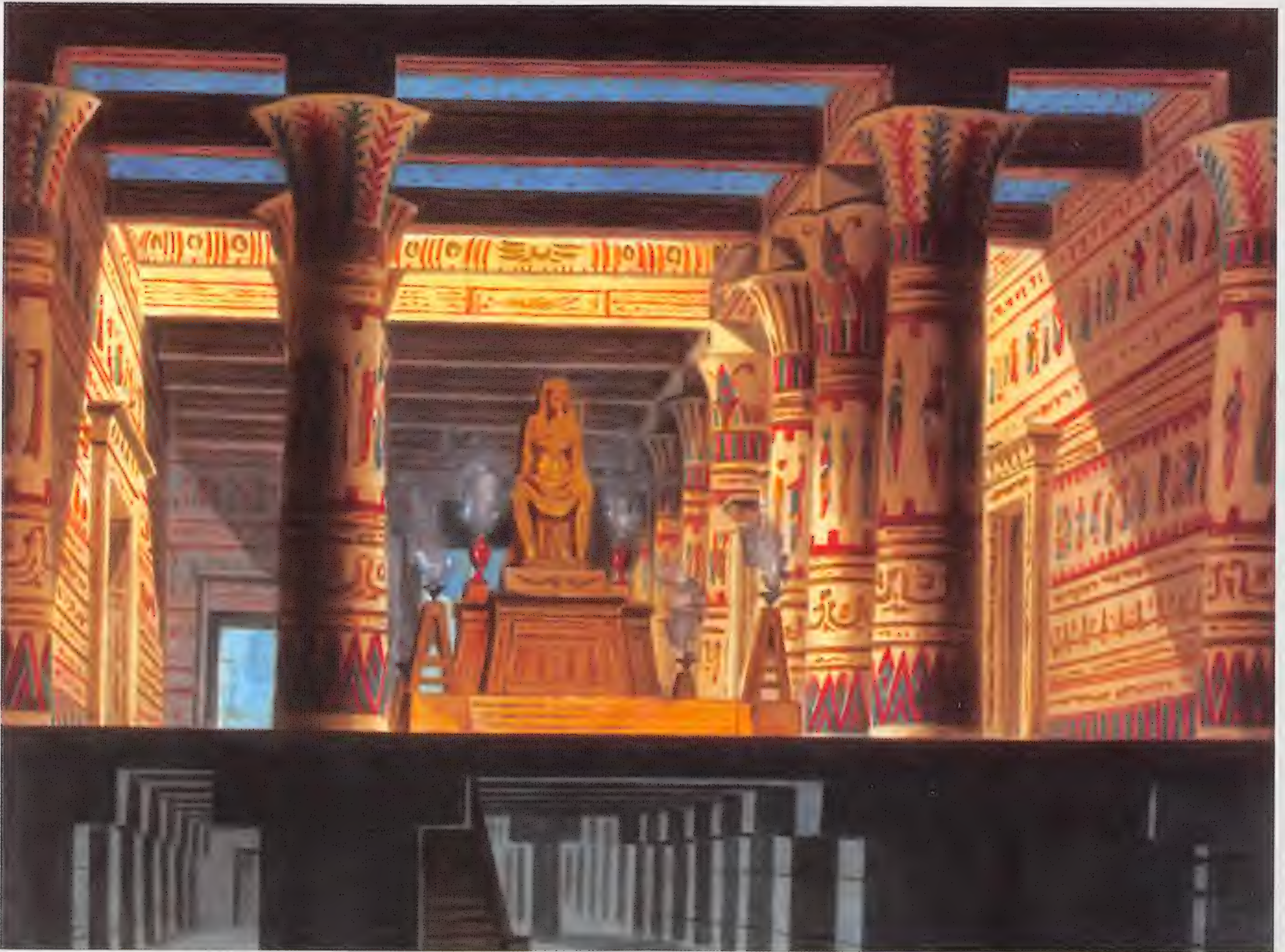
رسم نموذج تماثيل الفصل الرابع .



رسم نموذج تماثيل الفصل الرابع .



ويملاً خلفية المشهد تمثال هائل نقل عن الأصل الموجود فى الفناء الأول لمدينة هابو.
وفى المشهد الأخير من الفصل ينقسم المسرح رأسياً إلى مستويين، كما فى بعض المعابد بالوجه القبلي:
العلوي يغمره الضوء، والسفلي عبارة عن سرداب مظلم.



رسم قاعة المحكمة - مسرح لاسكالا بميلانو ١٨٧٢م.

وتظهر "أميريس" وهي تستمع إلى مراسم المحكمة، وتهاجم الكهنة.
وفى الطابق السفلي سرداب مظلم، حيث نجد "راداميس" داخل القبر، وقد سبقته عايدته لتلقى نفس المصير.



رسم "شابيرون" أهدها إلى مدير أوبرا باريس عام ١٨٨٠م.



عندما اطلع مارييت على النص الشعري باللغة الإيطالية، لاحظ التعديلات التي أضافها "فيردي" على مشهد السرداب بالفصل الأخير من الرواية، وكتب إلى "درانيت" في ٢ سبتمبر ١٨٧١ يعبر عن قلقه. ينقسم المسرح إلى جزئين، المعبد في الجزء الأعلى والسرداب أسفل المعبد. واقتراح "مارييت" الهبوط بالمدرج إلى مستوى منخفض، كتلك السرايب التي نراها في المعابد بالصعيد. ويبقى المعبد في الطابق العلوي، ويرى "مارييت" أن يبتعد السرداب عن الحافة الأمامية لخشبة المسرح لإتاحة فرصة أكبر للجمهور ليدرك أن السرداب أسفل المعبد.



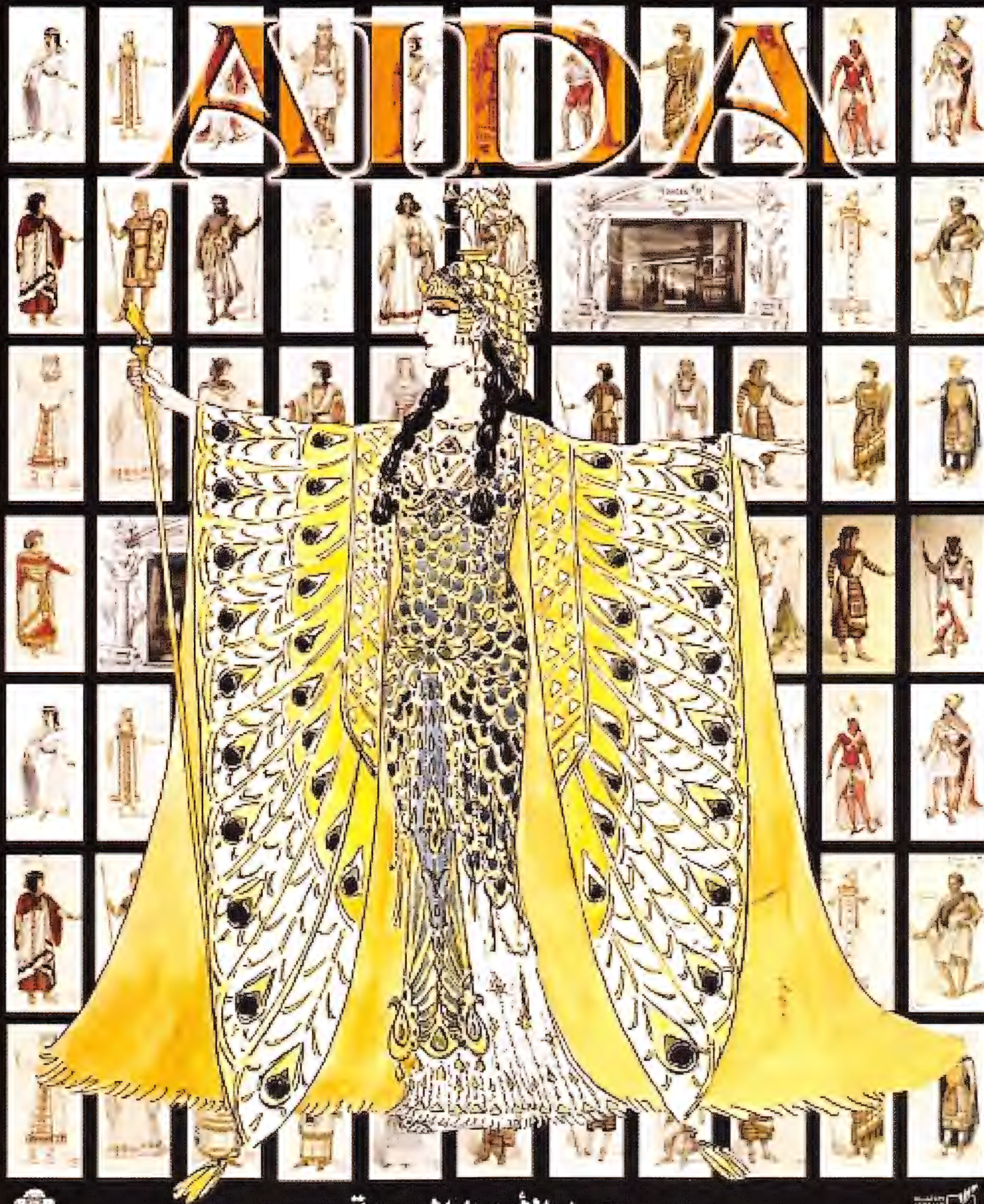
رسم نموذج المشهد الثاني - وضع الحجر لإغلاق السرداب.

وتبرز لوحة الفصل الرابع على المسرح الإيطالي عام ١٨٧٦م، والتي نشرتها جريدة "ليموند المصورة" دون ألوان، والتي لونها نفس الفنان المجهول نهاية أحداث الأوبرا.

إذ نرى فى الجزء الأعلى المعبد والكهنة، وفى وسط المسرح "أميريس" تتشد السلام لراداميس، وأسفل المعبد السرداب حيث نشاهد راداميس يحاول رفع الحجر من داخل القبر قبل أن يتبادل الحبيبان الحوار النهائى على صوت الهارب.

لقد كان الإخراج المسرحي رائعاً فى عروض عايده الأولي، والمناظر مذهلة، وبعض اللوحات الخلفية تمثل نماذج من الآثار المصرية القديمة. ولم يتردد الناقد "فيليني" فى القول بأن الأداء فى عرض القاهرة كان ممتازاً.





Designed by: Al-Shaykh Al-Hadi



عيد الأوبرا المصرية

معرض صور التصميمات الأصلية لملابس وديكور أوبرا عايدة

The Celebration of the Cairo Opera House Anniversary
The Photo Exhibition of Opera Aida's Original Costumes and Set Designs

بقصر الأمير طاز من ٢١ حتى ٢٨ ديسمبر ٢٠٠٦ At Prince Taz Palace, from 21 to 28 December, 2006

للاستعلام : صندوق التنمية الثقافية : ٧٢٥٧٠٠١ - ٧٢٥٦٦٦٦ - ٧٢٥٦٦٦٧ - قصر الأمير طاز ٢٧ شارع السيوافية متفرع من شارع المصلية - حي الخليفة : ٥١٤٦٥٨١

الباب السادس

تصميم أزياء أوبرا عايدة



لعل ما يلفت النظر فى حالة عروض أوبرا عايدة بالقاهرة أن فرنسا لعبت دوراً جوهرياً فى صنع الديكور، ولهذا السبب فإن معظم الوثائق التي تتعلق بهذا الإنتاج حفظت بمكتبة متحف دار الأوبرا بباريس، ونجد ثلاثة مصادر بالنسبة لرسم الملابس الخاصة بالعرض الأول لأوبرا عايدة على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة.

وقد تم هذا العمل بناء على طلب من الخديوي إسماعيل الذي أراد أن يقدم أوبرا مصرية وبأسلوب قديم أصيل، وإخراج يحفظ الطابع المحلي بدقة متناهية. ولما كان لابد من مراعاة كل ما هو ضروري، وأن يتم عرض الأوبرا بأكبر قدر ممكن من العظمة والفخامة، لذلك تم عمل الديكور والملابس والإكسسوار فى باريس.

١ - لوحات رسم أوجيست مارييت

ونجد بين مقتنيات دار الأوبرا بباريس تحت رقم (Rés 861) أربعة وعشرين مشروعاً لرسم ملابس عرض أوبرا عايدة بالقاهرة عام ١٨٧١م. بقلم رصاص وألوان مائية بدون توقيع، وقد أسندت إلى "أوجيست مارييت"، إذ أهداها ابنه "ألفريد" إلى المكتبة فى ٨ يوليو ١٩٢٥م، ونظراً لمصدرها فإن بنوتها لم تكن أبداً مجالاً للشك.





1 Ciffon
1 collier
1 bracelet
2 3 6
1 collier
5 bracelets
pendant

Cane wood
Zap - r
Zap for the
cane wood

BIBL. DE
L'OPERA

46,401

عائده - رسم "اوجيست مارييت".



لوحات ملابس رسم أوجيست مارييت

أوبرا عايده القاهرة ١٨٧١م



ثمانية كاهن لموكب الآلهة - "أوجيست مارييت".



عشرون كاهناً من حاملي تماثيل الآلهة والسفينة - "أوجيست مارييت".



رجل من الشعب - أوجيست مارييت.



أربع سيدات من حاشية الملكة - أوجيست مارييت.



سبع عشر من حاملي راية موكب الآلهة - أوجيست مارييت.



حاشية الملك - "أوجيست مارييت".



كورال الكهنة - "أوجيست مارييت".



لقد كان حرص "مارييت" على نجاح مهمته قد دفعه إلى تخطيط رسم ملابس الممثلين، وتصميم لوحات الديكور. ولقد حظي رسم الشخصيات الرئيسية بدراسة متعمقة.

وقبل رحيله إلى باريس، قام "مارييت" بتوثيق الأماكن والرسوم التي تتناسب مع أحداث القصة، وجمع العناصر التي يقيم عليها تصميماته ونماذجه لتكون المرجع، ليس فقط في تصميم الديكور، ولكن أيضاً الأزياء والإكسسوار، وكل ما تحتاجه أعمال الإخراج، حتى تحتفظ الأوبرا بطابعها المصري الخالص.

وقد سافر "مارييت" إلى باريس، ومنها كتب إلى "درانيت"، مسئول المسارح الخديوية، الذي لم يكن - على ما يبدو - على علم بالمهمة التي كلف الخديوي بها "مارييت"، كتب يوضح له المهمة التي كلفه بها الخديوي إسماعيل :

والهدف هو تنفيذ كل ما يتعلق بإخراج هذه الأوبرا حتى يكتسب كل شيء لونه المحلي الذي لا بد وأن يكون مصرياً أثرياً مطابقاً لما أمر به الخديوي من استحداث أوبرا ضخمة في الأسلوب القديم.

ولما كان تنفيذ المهمة سوف يؤول بالقاهرة إلى "درانيت" المسئول عن المسارح الخديوية، لذلك طلب "مارييت" منه الحضور إلى باريس لمساعدته: "أرجو أن تجيئوا إلى باريس في أقرب وقت ممكن، فالعبء ثقيل للغاية، وحتى بالنسبة لنا نحن الاثنين ... ويجب علينا من جانبنا أن نبذل كل ما في وسعنا حتى يكون الإخراج المسرحي لائقاً بهذا الاتجاه".

وقد واجه "مارييت" الصعاب في موضوع الأزياء لأن الموضوع جديد، ويحتاج إلى خلق، ويشكو من أعباء المهمة، فقد كانت مهمة التوفيق بين الملابس القديمة بالمعابد مع متطلبات المسرح الحديث تعتبر مهمة دقيقة للغاية "فقد يكون الملك غاية في الجمال من الجرانيت، وعلى رأسه تاج عظيم، ولكن عندما نغطي لحمه وعظامه ونطلب منه أن يمشي ويغني، قد يصبح الأمر مقلقاً، ويثير الضحك".



أموناصرو الفصل الثالث - أوجيست مارييت.



وفى ١٨ أغسطس ١٨٧٠، كتب "مارييت" رسالة إلى "درانيت" يشكو هذه الصعاب :

"لقد واجهت فى موضوع الأزياء - وهو الجديد فى كل شيء - ما لم يكن فى حسابي، فالأمر له خطورته من جهة، لا يجب أن ننزلق إلى مستوى الكاريكاتير، ومن جهة أخرى يلزمنا الإبقاء قدر المستطاع على الشكل المصري، لذا فإني مضطر فى تلك اللحظة إلى أن ألتمس الطريق، وأجري التجارب، وأقوم بالتنفيذ ثم أعدل عما فعلت ... وفى سبيل ذلك أقوم بشراء أقمشة من الأنواع رخيصة الثمن، وفى جميع الحالات فإني أسند عمليات تنفيذها إلى إحدى عاملات الحياكة، والمفروض أيضاً أن نؤجر الشخص الذي تجرى عليه تلك التجارب، ولكن لا ليلقي بتلك النفقات على كاهلي!

كان أول عرض لأوبرا "عايده" وفق التعاقد هو يناير عام ١٨٧١، وقد تأخر بسبب الحرب بين بروسيا وفرنسا. لقد حال حصار باريس الذي امتد ما يقرب من خمسة شهور دون تنفيذ الموردين لتعهداتهم بشأن الملابس والأزياء المطلوب إنجازها، وظل "مارييت" محاصراً ومعه الملابس والديكور فى فترة شتاء باريس (١٨٧٠-١٨٧١)، وأثر ذلك على حالته الصحية، وكان يعاني من مرض البول السكري، ولكن لم يؤثر هذا الحصار على عزمته وتفانيه فى سبيل المهمة التي يتولاها عن اقتناع، وأكد أنه لن يتراجع عن مهمته قائلاً: "لقد كلفني الخديوي بأداء مهمة، ولا أدرك لماذا أترك الأمر معلقاً قبل أن تصلني التعليمات بذلك. إن صفتي موظف مصري تحز فى نفسه الأحداث الحالية، ولكني لا أعتقد أن آلامي هذه تبرر عدم وفائي بواجبي".

وبعد رفع الحصار واجهت بيوت الأزياء صعوبات كثيرة، وطلب "مارييت" من "مدام دلفين بارون" أن تستأنف فوراً الأعمال الخاصة بالأزياء لأوبرا عايده، والتي كانت متوقفة بسبب ظروف الحصار، وفوضها بالعمل دون إبطاء حتى يمكن البدء بإعداد أزياء الأوبرا.

ويرى "مارييت" أنه رغم التقدم نحو أفضل النتائج بعد رفع الحصار، إلا أن الأزياء يحرز العمل فيها تقدماً كبيراً. وكتب إلى "درانيت" فى ٣٠ أغسطس ١٨٧١ يطمئنه: "لقد أجريت التجارب على بعض الأزياء، وأقول لكم بأن كان لها وقع كبير، إنهم لم يروا مثل هذا أبداً على خشبة المسرح هنا، وسوف يجلب ذلك للخديوي كل السرور. ليست الأزياء أنيقة وفخمة فقط، بل دقيقة أيضاً، وستكون موضع إطراء أصحاب الذوق الرفيع. ويتم أيضاً تنفيذ الديكورات بسرعة. وتم عمل منظر الأهرام وتغليفه، وهو جميل، وأنا مسرور منه. وعند رفع الستار سوف يبدو أننا فعلاً فى مصر".

1 D. 6]
12 hours.



BEL DE
L'OPERA

16,401

جندي حامل الرمح - "أوجيست مارييت".

HORISTES.

PRETRES.

l'aveu de
r'ist

1.º atto
il Répité

Figura di

Colletti e braccialetti
in drappo d'oro

Rosso arancio



BIBL. DE
L'OPERA

16,401

4 1/2 car. de
0 1/2 car. de
1 1/2 car. de

كورال الكهنة - "أوجيست مارييت".



الأزياء فى هذه الظروف لا يمكن أن تعمل بدون أموال نقدية، وقام درانيت بصرف المبلغ بعد الحصول على موافقة "مارييت" المسئول عن كل التعاقدات. وعلاوة على ذلك يشكو "مارييت" إلى "درانيت" من تحمله أعباء مالية لم تكن فى الحسبان. كان الاعتماد المالي هو مبلغ مائتين وتسعين ألف فرنك لسداد التكاليف المبدئية بمدينة باريس. وكتب "درانيت" بدوره إلى "بارو بك" سكرتير الخديوي يطلب الحصول على إذن يتجاوز الاعتماد المقرر لعائده، وكانت تبلغ مائتين وخمسين ألف فرنك (١٠٠٠٠ جنيه تقريباً)، وكان مسموحاً تجاوزها فى حدود خمسين ألف فرنك، إلا أن التجاوز زاد إلى سبعين ألف بما يرجع إلى نفقات اضطرارية واجهت "مارييت" فى إنجاز عمله الذي أراد أن يتم بشكل مناسب. وقد كتب مارييت فى ٤ يناير ١٨٧٢ إلى "درانيت" يؤكد بعض هذا التجاوز، عندما طلب حماية الجواهر فى علب حلي طلبها من "لبلان" (Leblanc). بشرط ألا يتعدي المبلغ المتفق عليه. وعبرت "دلفين" من جانبها عن المعوقات التي تعرضت لها فى عمل الأزياء بسبب تأخير وصول المقاييس وزيادة المصاريف الإضافية، وكانت الأزياء تنجز تحت نظر "مارييت"، وغالباً ما كان يعاد العمل فيها من بدايته بعد إجراء الكثير من التجارب. وكتبت من جديد فى ١٥ سبتمبر ١٨٧١ إلى "درانيت" بشأن الملابس والأحذية، وأنها لن تستطيع تنفيذ ملابس الراقصات وعددهن ٣٢، وتريد التعديل مع مارييت، وتطلب ٤٠٠٠٠ فرنكاً باقى حساب، وتشكو من عدم وصول بعض مقاييس ملابس وأحذية الفنانين. ولم تصل بعد مرور شهر إلى مشغل "دلفين" مقاييس الأدوار الرئيسية، وكانت تخشى أن تجازف بالعمل على أساس المقاييس القديمة، خاصة لمدام جروسي التي تقوم بدور أميرييس، وذلك لاحتمال التغيير فى تكوين جسمها. وعن ملابس أعضاء فرقة الكورال فقد أتمت أربعة وستين قطعة، ومثلها من الأحذية والسراويل. ولما كانت فرقة الكورال من ٣٦ فرداً، ويغيرون ملابسهم فى الفصل الواحد، ولكنهم لن يستطيعوا تغير الملابس والأحذية، وسوف تعمل ٣٦ حذاء، و ٣٦ سروالاً، و ٣٦ لباساً للصدر، بالإضافة إلى عدد ستة سراويل حمراء، وستة أردية صدر. وتقترح "دلفين" أن يسافر إلى القاهرة شخص تسلمه الملابس، ويحضر شحن الملابس فى باريس واستلامها فى القاهرة، وتنتهز الفرصة وتطالب بباقي مستحققاتها التى تصل إلى عشرين ألف ومائتين وتسعة وتسعين فرنكاً. ويستبد القلق بدرانيت، وأرسل برقية استعجال، ويصله الرد يفيد بإتمام إرسال سبعة طرود من المناظر ومعها الآلات الموسيقية، أما الأزياء والحلي فالعمل جارى فيها، وسوف يحضر مارييت معه بعض الحلي على نفس الباخرة.



راداميس - رسم "أوجيست مارييت".



ووصلت رسالة في ٤ أكتوبر ١٨٧١ من مشغل الأزياء تفيد أن "دلفين" تسلمت البيانات الخاصة بمقاييس أجسام الفنانين "بوتزوني" (عايده)، و"جروسي" (أميريس)، ولم يتبق سوى الأزياء الخاصة بالأدوار الرئيسية في مجموعة الباليه، وتقول:

"وعن أزياء الرجال، فلدينا كل المقاييس باستثناء شخصية دور الملك، والذي نقوم رغم ذلك بتنفيذ ملابسه على وجه يمكن معه تصغير الزي وتعديله عند اللزوم بالقاهرة. أما ما كان يحتاج بعض أعمال التطريز من الأزياء وتأخر إنجازه بسبب تأخير وصول المقاييس، فسوف ينتهي العمل فيه في منتصف شهر نوفمبر على أكثر تقدير".

وكانت الأحذية من أهم المشاكل، حيث خلت المحال من العمال، ولكن وجدت من أخذ العملية على عاتقه، والذي اشترط أن يستكمل إنجاز الأحذية في ورش الأزياء.

وتسلمت "دلفين بارون" في بداية شهر نوفمبر البيانات الخاصة بمقاييس أجسام الفنانين بوتزوني (عايده)، وجروسي (أميريس)، ولم يتبق سوى مقاييس من يسند إليه الملك، وقامت ورشة دلفين بتنفيذه على وجه يمكن معه تصغيره وتعديله إذا لزم الأمر في القاهرة، وتأخرت بعض أعمال التطريز من الأزياء بسبب تأخير وصول المقاييس، وسوف ينتهي العمل فيه في منتصف نوفمبر. أما الأحذية فقد كانت المحال خالية من العمال، ووجدت "دلفين" في آخر الأمر من تأخذ العملية على عاتقه، ولكنه اشترط أن يستكمل تشغيلها بطرقها الخاصة، واضطرت لإنجازها في ورش الأزياء.



رسالة من باريس بتاريخ ٤ نوفمبر ١٨٧١م.



رادمیس - رسم "أوجيست مارييت."

Prisonnier Ethiopien

[Dessin C. 10]
3^e hab. bely.

14
Fig. 3

CHORISTES

3 prisonniers éthiopiens

3 Corist' prisonniers



peau de bête
noire

Pelle

laine
graisse blanche
sura

muatto

BIBLIOTHEQUE
MUSEE

16.401

أسير أثيوبي - رسم "أوجيست مارييت".

à l'usage de
la collection
des objets
ethiopiens

ونظراً لضيق الوقت، أرسل برقية في ٦ نوفمبر يطلب من "دلفين بارون" أن ترسل الأقمشة إلى القاهرة، ومعها من يتولى تشغيلها من باريس، ويقترح أن ترسل شقيقها إلى القاهرة، أو مداموازيل "إميلي" رئيسة العاملات، ويفضل أخاها على أن تزوده بتوجيهاتها تفصيلاً، وذلك لمدة تتراوح بين أسبوعين أو ثلاثة، مع تحمل مصر نفقات السفر، بالإضافة إلى ثلاثين فرنكاً يومياً لتكاليف الإقامة...".

وقد حدد الخديوي ضرورة عرض الأوبرا قبل سفره إلى الصعيد، أرسل "درانيت" في السادس من نوفمبر ١٨٧١ رسالة إلى "دلفين بارون" يقترح عليها أن ترسل الأقمشة إلى القاهرة، ومعها من يتولى تشغيلها من باريس: "أكون شاكرًا لو أمكنكم إيفاد شقيقكم إلى هنا، أو بدلاً منه "مدموازيل أميلي" رئيسة العاملات، مع تفضيلي لحضور شقيقكم وتزويده بتوجيهاتكم تفصيلاً، وذلك لمدة تتراوح بين أسبوعين أو ثلاثة، مع تحملنا لنفقات السفر، بالإضافة إلى ثلاثين فرنكاً يومياً لتكاليف الإقامة، إذ أننا قررنا تقديم موعد عرض الأوبرا".

و يستعجل "درانيت" في ٤ ديسمبر ١٨٧١ حضور شقيق "دلفين بارون" من باريس لإنجاز ما تبقى من الأزياء بالقاهرة بعد أن تقرر نهائياً موعد تقديم عايدته خلال شهر ديسمبر.

أخذ "درانيت" على عاتقه مهمة متابعة تقدم الأشغال، وكتب إلى فيردي: "أرجو إفادتي في أسرع وقت ممكن بتوزيع دقيق مفصل لكل الأدوار والأدوار الثانوية الصغيرة، لأنني لا أعرف نص شعر عايدته إلا من خلال المذكرة الفرنسية، وهي غير كافية، ولا تشير إلا إلى الشخصيات الرئيسية، وكان لابد من معرفة مقاسات الفنانين الذين سيقومون بأدوار عايدته".

ومن جانبه كان "فيردي" يتابع تطور الأشغال عن قرب ويوضح الأمور، فقد صرح رداً على سؤال "جيزلانزوني" بشأن عدد الكاهنات بإمكانية إضافة أكبر عدد من الكاهنات لمشهد التقديس ومنح البركات. أما بالنسبة للألوان، فكان القرار هو اتباع الألوان التي يقدمها رسم "مارييت" بباريس. وعندما عرف "مارييت" من "دي لوكل" في ٢٨ أبريل ١٨٧١ أن "فيردي" أدخل تعديلات على الأوبرا، طلب من جديد في ١٩ يوليو ١٨٧١ ضرورة موافاته بالنص الكامل للأوبرا أي كلمات الرواية باللغة الإيطالية وأنه لن يتمكن من وضع وإتمام التصميمات لجميع الأزياء قبل الوقوف على أدق التفاصيل.

في ٧ يوليو طلب مارييت من "درانيت" الحضور إلى باريس لإنجاز العمل قائلاً: "إنه من الضروري أن تكون هنا، لأن الموردين لن ينجزوا شيئاً في غيابك، وسأكون رهن إشارتك آملاً أن ننهي هذا العمل بما يشرف إدارتك". وأضاف أنه من الضروري، أن يصل ومعه الليبرتو باللغة الإيطالية الذي بدونه لن يستطيع عمل شئ".



BIBL. DE
L'OPERA

10.401

الملك - رسم "أوجيست ماريت".

minis it his p...

[Dum C. 113.]
3 m...

B. 9

3 m...



سجین اثیوبی - "أوجیست ماریت".

MADE IN
EGYPT

16,401

Prisonnier Ethiopien



MUSEE
D'ETHIOPIE

10.401

أسيرة أثيوبية - "أوجيست مارييت".

Prisonnier (Choriste)

6 Choriste
Misioniere

safo scartata

Lana bianca
Pappmenteria in
lana gialla



Robe blanche tale.

Touffe en peu garnie.

Wings deffiant de long
couleur des la couleur
d'opéra

~~safo scartata~~
~~3 safo~~
~~safo scartata~~

ESL. DE
L'OPERA

16,401

أسيرة أثيوبية - "أوجيست مارييت".

Si on veut on peut faire 3 des costumes avec bordure rouge. 3 des costumes avec bordure bleue.

Peau bestiale



وقد وصف الناقد المشهور "فيليبو فيليببي" ملابس عرض أوبرا عايده بالقاهرة بأنه "لابد من رؤيتها لنصدق ... لقد لمست بيدي أقمشة من الصوف والحرير، هذه الرفاهية قد لا يصدقها فعلاً العقل أحياناً، إذ لا يوجد أحد في الصالة يمكن أن يتخيل أن سعر متر كرب الحرير الصيني ٦٠ فرنكاً، وكان يمكن بلوغ نفس النتيجة باستعمال الأقطان".

ويؤكد "مارييت" في رسالته إلى "درانيت" في ٣٠ أغسطس ١٨٧١ بأن العمل يتقدم بخطوات، وقد أجرى التجارب على بعض الأزياء، "وهي ليست فقط أنيقة بل فخمة، وسوف تتال إعجاب الخديوي وأصحاب الذوق الرفيع". وكان "مارييت" يعتبر أن الملابس هي إبداعاته عندما كتب يقول: "رسمت بنفسي الملابس". كانت الأمور تسير على ما يرام، العمل يحرز تقدماً كبيراً في الأزياء. و التقى "مارييت" في أكتوبر ١٨٧١ مع الممثل "ستيلر" الذي سوف يقوم بدور أموناصرو، وعبر عن إعجابه، ورأى فيه الروعة التي كان يحلم بها. وسنعمل أيضاً على أن نعد له الزى الذي يناسب ضخامة جسمه". وقد وصف "أرنست ريبه" ملابس الجيش في العرض قائلاً: "ينقسم الجيش إلى فيلقين، يُشكل كل منهما ثلاثة فصائل، يرتدي الفيلق الأول حلة الأباطرة بألوانها (أصفر، وأزرق أو أحمر وأبيض). وقد تم نقل هذه الملابس عن وادي الملوك من مقبرة "رمسيس الثالث". ويشكل أول فصيليين حاملو الرماح، والفصيل الثالث يحمل الحراب. وفرق المجموعة الثانية يحملون أسلحة ودروعاً، يتبعهم زواج بحراب".



أسير أثيوبي - "أوجيست مارييت".

٢- لوحات ملابس جيل مار (Jules Mare)

لقد قام مارييت بتصميم رسم الملابس، ولكن نظراً لضيق الوقت وكثرة مشاغله فقد استعان بواحد أو عدد من الفنانين لتشطيب الرسم، وتنفيذ أفكاره لضرورات مشاغل الحياكة، ونجد رسالة يؤكد مارييت فيها تكليفه "جيل مار" بمساعدته، وقد حفظ قسم المخطوطات بالمكتبة الوطنية بباريس ثلاث لوحات باسم "جيل مار" (NAF 20178). وقد وصف "أرنيس ريبه" أربع مجموعات من الرقصات، تمثل آسيا وإثيوبيا، وليبيا ومصر.



راقصة أسبوية - جيل مار.

راقصة أولى - "جيل مار".

Aida.

3 costumes.

[Costume ~~A.B.~~ 2]



عائده - "جیل مار".

٣- لوحات ملابس رسم "هنري دي مانتو" (Henry de Montaut)

شارك "هنري دي مانتو" فى رسم الخطوط الأولية لملابس عايدة القاهرة، ويوجد بمكتبة متحف دار الأوبرا بباريس [D 156] ألبوم رسم فاخر، ونقرأ فى الصفحة الأولى: "أن هذا الرسم مطابق تمامًا لما تم تنفيذه فى عرض عايدة بالقاهرة، وقد نفذه "هنري دي مونتو" تحت إشراف مارييت بك".

واشتهر "هنري دي مانتو" بتصميم رسم الكاتب "جيل فيرن" (Jules Verne). وقد اهتم بتصوير مجلة الحياة فى باريس (La Vie Parisienne)، وأسس مجلة الفن والموضة (L'art et la mode). وكان أيضًا رسام كاريكاتير مشهوراً، عمل فى جريدة الفكاهة (Journal pour rire).

وقد سبق أن شارك "هنري دي مونتو" (١٨٢٩-١٩٠٥) فى احتفالات افتتاح قناة السويس ورسم لوحتين: "عودة المحمل إلى القاهرة، و"ال دراويش فى مصر الحديثة" عام ١٨٧٠.



عودة المحمل ١٨٧٠- "رسم هنري دي مونتو".



ال دراويش - رسم "هنري دي مونتو".



وقد ترك "هنري دي مانتو" رسوماً رائعة تمثل ملابس شخصيات أدوار أوبرا "عايده"، بالإضافة إلى الغلاف الذي كتب عليه ملابس "عايده" بالرموز الفرعونية. ويوضح الغلاف أن الألبوم أهده "إدمون دولفوس" (Emond Delfus) المشترك في الأوبرا (مقصورة رقم ٢١) إلى "فوكوربي" (A.E.Vaucorbeil)، مدير أوبرا باريس، والذي أهده بدوره للمكتبة في عام ١٨٨١ أي بعد عدة شهور من عرض أوبرا "عايده" بدار الأوبرا بباريس في قاعة "جارنيه"، وكان ذلك في ٢٢ مارس ١٨٨٠.

وقد استطاع "دي مونتو" بموهبته إبراز معالم كل شخصية مسرحية، فقد اتبع تعليمات مارييت، ونجد بخط اليد على الرسوم بعض التعليقات عن الآثار، وعن الباحثين الأثريين مثل ليبسيوس (Lepsius)، والمصادر التي استخدمت منها الرسوم مثل متحف بولاق، وطبيعة نوع الأقمشة التي استخدمت لعمل كل رداء، والألوان والمجوهرات. ونجد أن بعض الملاحظات تدل على الماضي، وربما تكون إضافة لاحقة من "هنري دي مانتو" عند الإهداء.

فقد أراد "فيردي"، و"ريكودي" (Ricordi) عدم السماح لأحد بتعديل - بأية وسيلة أو لأي سبب - شيء في الملابس وتصفيف الشعر والمجوهرات التي تم تنفيذها بدقة فائقة حسب الرسوم التي درسها ونفذها بعناية فنانون مشهورون بدقة تاريخية متناهية.



غلاف ألبوم "هنري دي مونتو".



Les scarabées
(No. 1)

Les scarabées sont très soignés par de petites
matrices circulaires et pendent dans le dos pour
sont réunies et retenues par un lacet d'or.
Ces scarabées ont aussi en usage dans la
Haute Égypte.

La tunique est composée de deux pièces
superposées et se recroisant la ceinture les parties
supérieures desquelles elle se croise, faisant de deux
pièces dans un ensemble à leur place à la
ceinture et fait une grande bande.
Ces scarabées sont garnies d'or et
les plus petites et les plus fines. L'étoffe
faisait de profil $\sim\sim\sim$. Les scarabées
sont garnis de deux petites bandes qui se
croisent - les scarabées un peu plus fines et très
propres dans toutes les directions.

Les scarabées ont en leur lieu deux petites bandes
à leur place et sont garnies de deux
bandes.

Les scarabées ont en leur lieu deux petites bandes
à leur place et sont garnies de deux
bandes.



Le coiffure est celle
qui se portait dans l'Égypte
- elle n'est pas
convenue qu'au
Pharaon ou à la
Reine - On a
fait cette coiffure
pour la Reine
n'avait pas
le droit.
C'est la
coiffure
de la
Reine.

La Reine a une coiffure royale de
la Haute Égypte. La Reine a une
coiffure de la Haute Égypte - elle n'est pas
convenue qu'au Pharaon ou à la Reine - On a
fait cette coiffure pour la Reine n'avait pas
le droit. C'est la coiffure de la Reine.
La Reine a une coiffure royale de la Haute Égypte.
La Reine a une coiffure de la Haute Égypte - elle n'est pas
convenue qu'au Pharaon ou à la Reine - On a
fait cette coiffure pour la Reine n'avait pas
le droit. C'est la coiffure de la Reine.

Ordon égyptien de l'Égypte.
dans la Haute Égypte de la
Reine Aménophis par Mariette Bey
Le Pharaon sacré imait en
consacre - en or et en argent,
de l'Égypte à la tête de l'Égypte.
(tombant de la reine des - nommée)
Le miroir en or d'Égypte (idem)
L'Égypte en plume d'Égypte
(idem)
Le bracelet pectoral d'Égypte
de l'Égypte (idem)
Les bracelets de l'Égypte (idem)
Les scarabées en fil d'Égypte
(idem)

Dessin de
Henri de Montaut

Thob L'Aménophis (Abné Fréon) - "Henri de Montaut".



Chemise finie et brodée
avec une longue queue
pendant derrière et
couverte de nombreux bleus
et blancs.

- Marteau royal en bois
teint en pourpre, bordure de
soliel surmontant des uraeus.
- Fauchon d'or pour conduire
la terre de Kômé (l'Égypte)
(la terre de ceux qui ont les
pieds noirs.)

Diadème coiffure royale en
or avec l'uraeus sacré
symbole de la divinité.

Diadème d'or avec la
plume de l'uraeus sacré.

Diadème d'or avec la
plume de l'uraeus sacré.

Diadème d'or avec la
plume de l'uraeus sacré.

Diadème d'or avec la
plume de l'uraeus sacré
et la plume de l'uraeus sacré.

Diadème d'or avec la
plume de l'uraeus sacré
et la plume de l'uraeus sacré.

Diadème d'or avec la
plume de l'uraeus sacré
et la plume de l'uraeus sacré.

Diadème d'or avec la
plume de l'uraeus sacré
et la plume de l'uraeus sacré.

Diadème d'or avec la
plume de l'uraeus sacré
et la plume de l'uraeus sacré.

Diadème d'or avec la
plume de l'uraeus sacré
et la plume de l'uraeus sacré.

Diadème d'or avec la
plume de l'uraeus sacré
et la plume de l'uraeus sacré.

فرعون - "هنري دي مونتو".

Carque d'ingout d'or.



un peu d'acier
quatre de paille
halls rucine
par son son
et glorie bleu
et or.

l'ingout d'acier de son
bleu l'ingout de son appui
par les plaques d'or

bouclier d'or, l'effort
intense est à l'indie,
le bras du bouclier d'acier
et plus bas a son peu
la d'acier pour y voir
quand on s'approche la
figure. ci d'acier de son
en l'acier :



l'ambesquies de crasse de
d'acier d'or rayi de noir
maillot.
bottines de drap d'acier



راقصة الحرب - باليه الفصل الثاني - "هنري دي مونتو".

Robe d'Hi'da. Les différents tissus composant cette robe sont peints à la main. Les couleurs sont tirées de la nature. Les motifs sont inspirés de l'art persan.



robe d'Hi'da. C'est l'aboya des arabes et la chemise juive. Elle est faite de deux pièces d'étoffe cousues aux cotés sans interruption par les bras.



effet de la ceinture placé sur l'achouite et rattachant les manches et le bas de la robe de façon à la coller au corps.

Ceinture en cuir - tige de lotus rattachés par des agrafes alternativement rouge et bleu.



montre les points d'achouite en quatre points.

Henry de Montfort

عایده - "هنري دي مونتو".

Figuration,
2e tableau

Prêtre de Vulcain



coiffure enroulée
cette coiffure a une forme
de profil.

vingt brins de rouge

maillot de soie rouge.

bracelets d'or et d'ivoire.

bracelets enmaille d'or
et d'ivoire.

Coiffure en tête blanche

a figure noire, profilée

figure de l'âme, grande, rouge

requelant des brins d'or

a. l'âme en rouge

soie rouge, profilée d'or

connaître

ballons de cuir rouge.

avec des lignes noires



كاهنة البركان - "هنري دي مونتو".

archer Egyptien d'après les monuments du Musée de Bouclak, au Caire



casque en bronze

cuirasse en bronze

lance en pointe.

bracelets de cordelettes
de cuir tressé trois services

cuirasse en peau
de panthère

bracelets de cordelettes
de cuir.



ثوب أميريس - "هنري دي مونتو".



الإكسسوار

قام "مسيو ميتون" بتصنيع اثنتين وأربعين باروكة، أما الحلي والإكسسوار وخلافه من أسلحة فقد قام بها "هاليه" و"لوبلان". كانت بعض القطع فى غاية الجمال. وقد قام "مارييت" بنفسه بتصميمها محاولاً بقدر الإمكان التضحية بشئ من الواقع التاريخي فى الذوق والفن، دون تجاوز الطابع القديم، "وسترون بأنفسكم إلى أي مدى قد وفقت" كما قال فى رسالته.



إكسسوار عايدة.

٣ - لوحات أوجين لاكوست بارييس ١٨٨٠

ويوجد أيضًا بمكتبة متحف دار الأوبرا بباريس دراسات فنية قام فيها "أوجين لاكوست" بتصميم ورسم الملابس (١٨٧٩-١٨٨٠) لعرض الأوبرا في باريس تسود عليها الواقعية، وأعطى الرسم كل شخص صفات مميزة. وتشمل مجموعة رسوم "لاكوست" ما يقرب من ٨٠ لوحة مائية، تعتمد على المعارف التي اكتسبها من دراسة أعمال الأثريين المصريين والأجانب (مارييت، وشامبليون، وبورجار، ومسبيرو).



نماذج رسم "شامبليون".



وقد اطلع "لاكوست" على ما فى متحف اللوفر، دراسة المقابر والنقوش والنحت، ودراسة عن الشخصيات وحركاتهم، وألوان الأقمشة، وتصنيف الشعر والأحذية. وقد كان "لاكوست" فناناً مشهوراً فى ذلك الوقت تعلم على يد "كامبون" (Cambon)، والذي كانت خبرته كمصمم تقترب من العشرين عاماً، وكان يقوم برسم الملابس لأهم المسارح فى باريس.

وتشهد كل الرسوم المحفوظة بمكتبة متحف دار الأوبرا بباريس على ثراء الأفكار التي أثارتها شخصيات عايده عند الفنانين مهما كانت صفاتهم. كما كان أغلب صناع ديكور أوبرا باريس عام ١٨٨٠ هم الذين شاركوا فى مصر قبل عشر سنوات. وقد حافظوا على أسلوب وروح عالم الآثار، وأظهروا نفس الدقة فى البحث بين الآثار عن الديكور والملابس.



أميريس - رسم "أوجين لاكوست".



لوحات من رسم "أوجين لأكوست"





ÉUGÈNE L. COSTE
7 novembre 1879



الباب السابع
عايده الأهرام ١٩٩٩

عايده ١٩٩٩
نهاية القرن العشرين



ارتبطت نشأة أوبرا عايدة بدار الأوبرا الخديوية، والتي كان يطلق عليها أحياناً اسم "المسرح الإيطالي بالقاهرة". ولم يقتصر عرض رائعة "فيردي" على داخل هذه الدار العريقة التي شهدت أعظم الفرق الأوروبية والأوبرات العالمية فقط، فقد عرضت عايدة في الهواء الطلق في أحضان الأهرام عام ١٩١٢.



عايدة الأهرام عام ١٩١٢م.



دار الأوبرا الجديدة

وعندما احترقت أوبرا القاهرة في شهر أكتوبر عام ١٩٧١، قدمت اليابان - بعد سبعة عشر عامًا - منحة في عام ١٩٨٨ لتمويل إنشاء أوبرا جديدة بالقاهرة، وكانت هذه المنحة رمزًا للتعاون بين شعبي مصر واليابان. واختارت وكالة التعاون الدولي اليابانية جيكا (JICA) أسلوب العمارة الإسلامية الحديثة بتآلف مع المباني التي حولها. وتقع دار الأوبرا في جنوب منطقة الجزيرة على النيل، وتحيط بها الحدائق وتجعل منها محمية طبيعية.

وتبلغ مساحة الموقع ٢٢٧٧٢ مترًا مربعًا، وتشغل دار الأوبرا الجديدة مساحة ١٣٨٥٥ م٢. وتم وضع حجر الأساس عام ١٩٨٥، وفي ٣١ مارس ١٩٨٨ تمت الأشغال بأيدي مصرية بالتعاون مع شركة "كاجيما" (Kajima) اليابانية. وقد شاركت اليابان في حفل الافتتاح بعرض كابوكي (Kabuki) الذي عرض لأول مرة بالقاهرة، علاوة على مشاركة كبار الفنانين في مجالات الموسيقى والأوبرا والباليه.



دار الأوبرا الجديدة بمنطقة الجزيرة على شاطئ النيل.



الدكتور عبد المنعم كامل - مخرج عايدة الأهرام.

وظلت عروض أوبرا عايدة تحتل مكانة مميزة، ليس فقط فوق خشبة المسرح الكبير، ولكن أيضًا عند عرضها أمام الآثار المصرية، مثل الأهرام، ومعبد الأقصر، والدير البحري أمام معبد حتشبسوت. وجذبت هذه العروض عشاق الفن الرفيع.

وكان عرض عايدة آخر عمل فني أوبرالي أنهت به مصر- أم الحضارات - القرن العشرين، وقام الدكتور الفنان عبد المنعم كامل بإخراجه. ووضع كل إمكانيات التكنولوجيا الحديثة في خدمة قدراته الفنية وجعل من هذه الأوبرا بعد مائة وأربعين سنة أوبرا استعراضية رائعة تتواءم مع أسلوب العصر الحديث.



عايدة - الأهرام ١٩٩٩م.

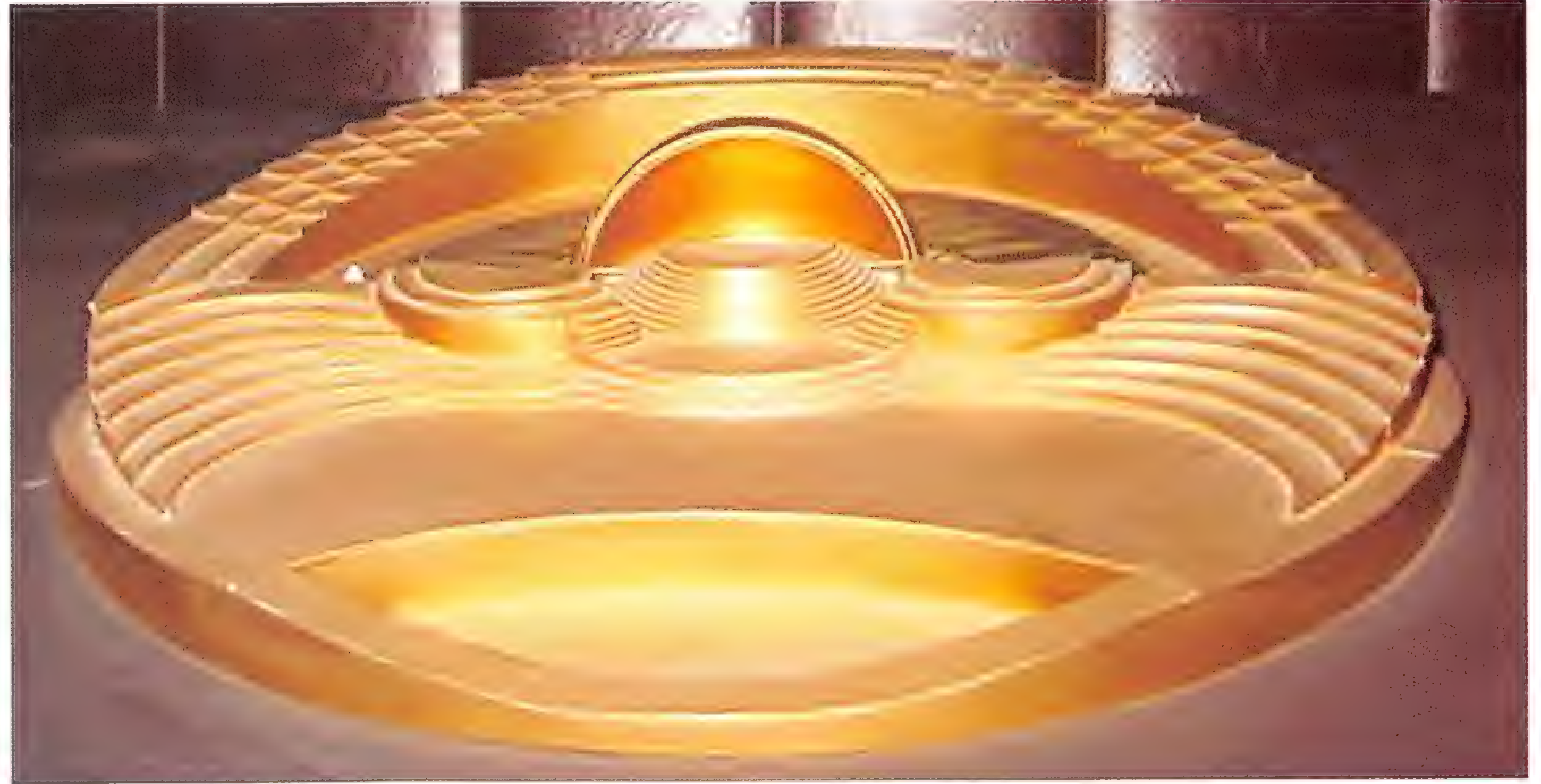


والمسرح مزود بوسائل إتصال أفقية ورأسية، والرأسية منها عبارة عن سلالم، مغطاة بأرضية خشبية تستغل أثناء العرض ليخرج منها الفنانون، وكذلك مزود بمسرح جانبي هرمي الشكل، مستوحى من طريق الكباش بالأقصر، ارتفاعه ٢٤ متراً، وعمقه ٢٠ متراً وعرضه ٢٣ متراً، مزود بآلة فى قلب المسرح تصعد بالفنانين ١١ متراً دون رؤية الآلة.



مسرح مزدوج على شكل هرمى.

وتم إعداد المسرح على شكل قرص الشمس رمز القوة، كما تم تطوير صورة الشمس لتحاكي المستقبل، بحيث تجمع في شكلها بين الشمس والطبق الطائر. وتوجد خلفية للمسرح على شكل قوس النصر بارتفاع ٢١ متراً، تعمل بنظام الدائرة المغلقة.



نموذج قرص لشمس الذهبي.



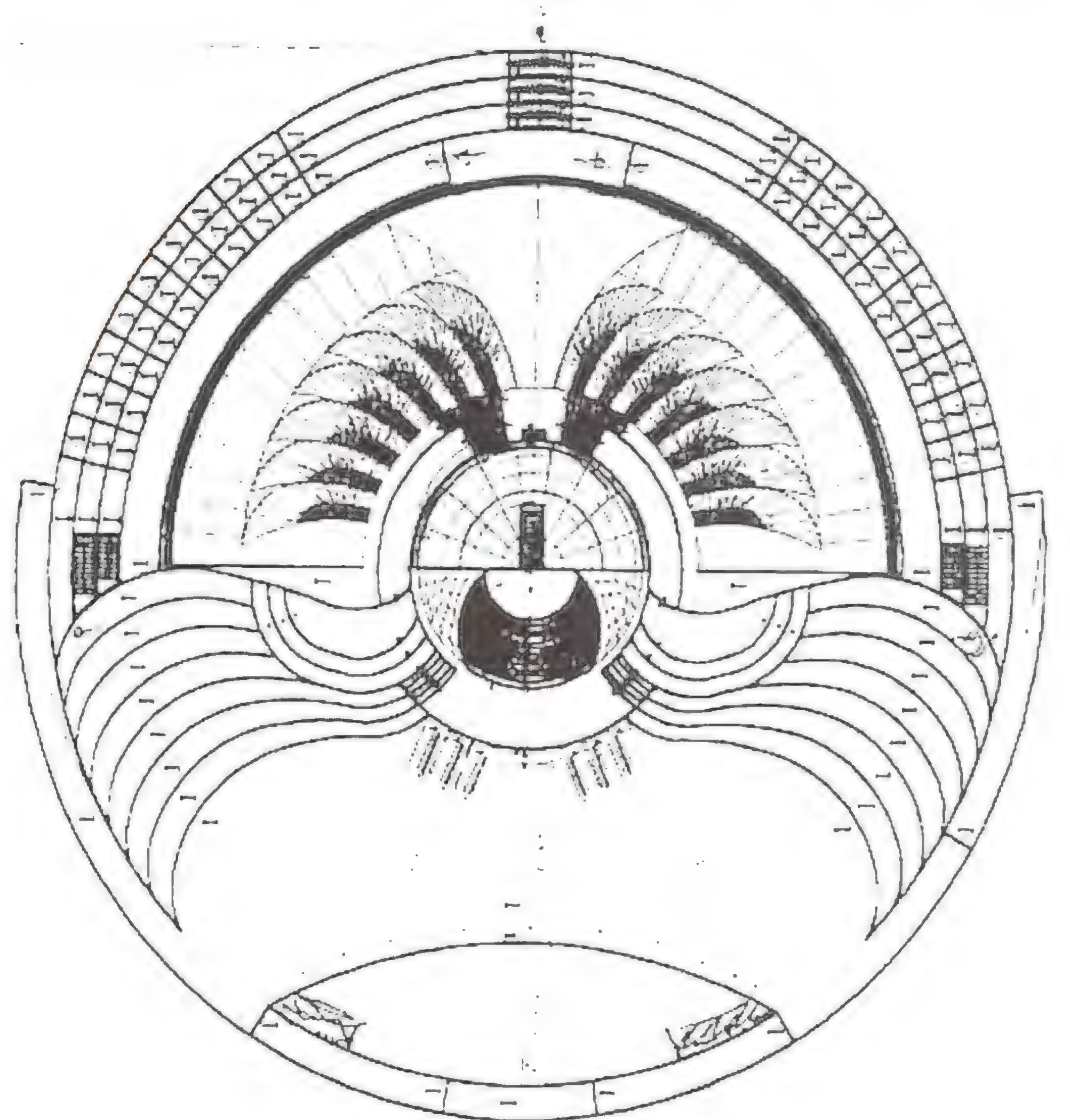
المسرح والأوركسترا.



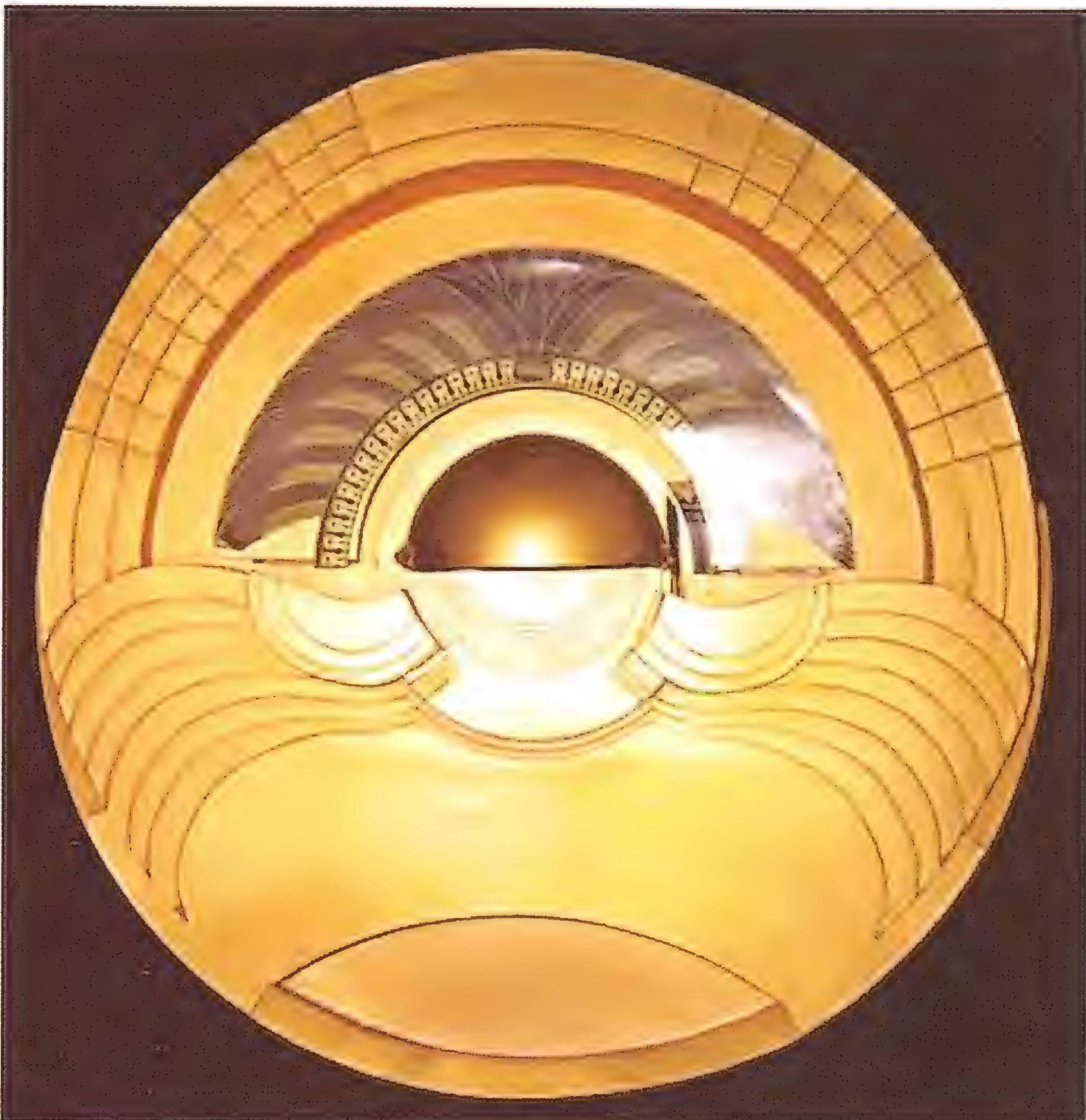
مهندس الديكور محمود حجاج.

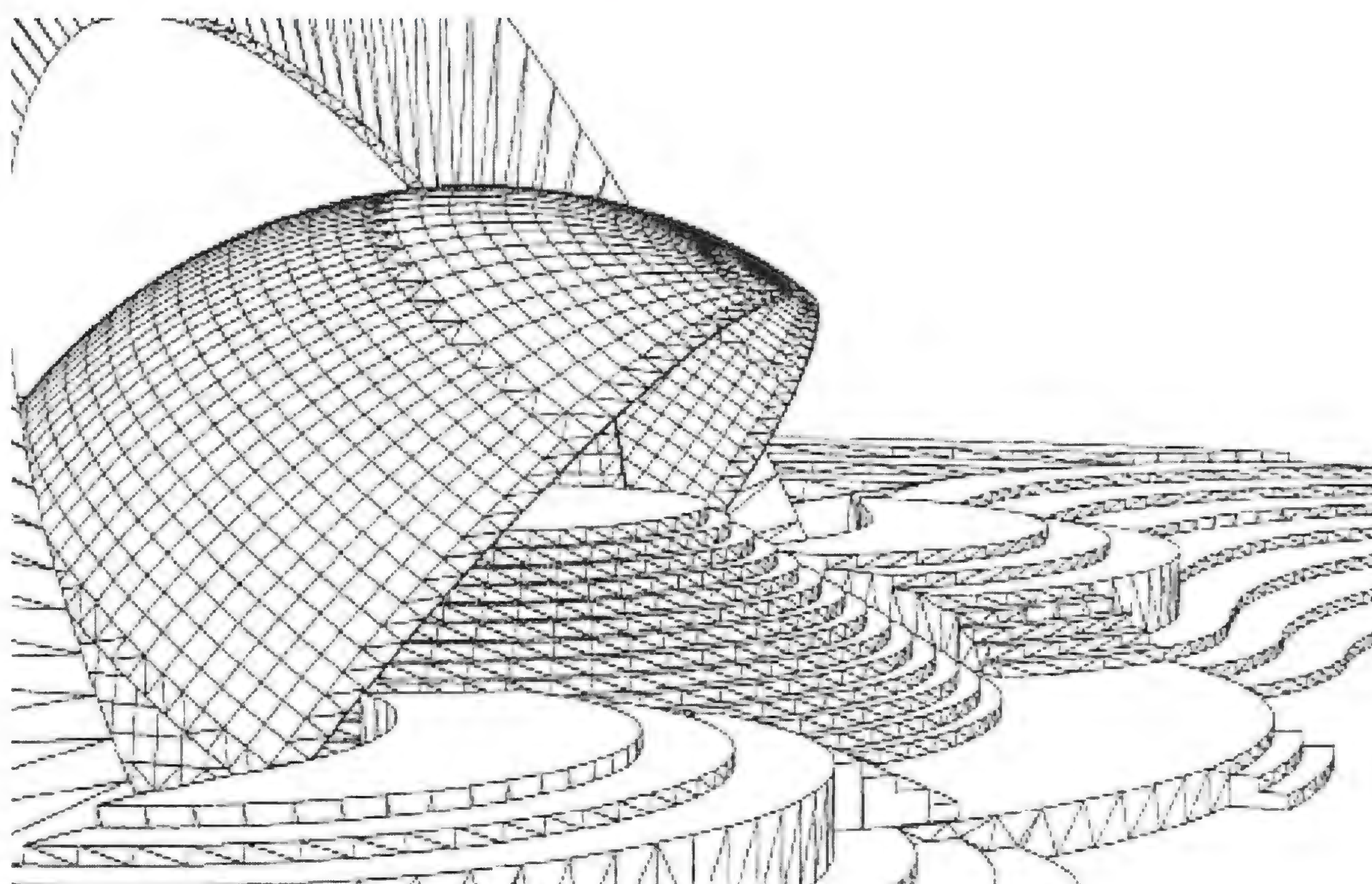
قام بتصميم المسرح مهندس الديكور المصري محمود حجاج، وكان متميزاً في العديد من المشاهد و غلبت المتعة البصرية والإبهار من خلال قرص الشمس، فقد اختار أعرق ما في الحضارة الفرعونية، وهو الشمس التي قدسها الفراعنة وكان مسرح أوبرا عايدة على شكل دائرة تمثل قرص الشمس، يتحرك بأعلى إمكانيات التكنولوجيا الحديثة، وأهم ما يميز التصميم هو الفلسفة التي تؤكد معناه و جماله.

ويتميز مسرح أوبرا عايدة ١٩٩٩ بالتقنية العالمية، وقد حولت إدارة الأشغال العسكرية بالقوات المسلحة تصميم المسرح إلى عمل هندسي مستوحى من قرص الشمس بلونه الذهبي، وهو اللون الذي طلي به المسرح بالكامل.



نموذج تخطيط رسم المسرح وقرص الشمس.



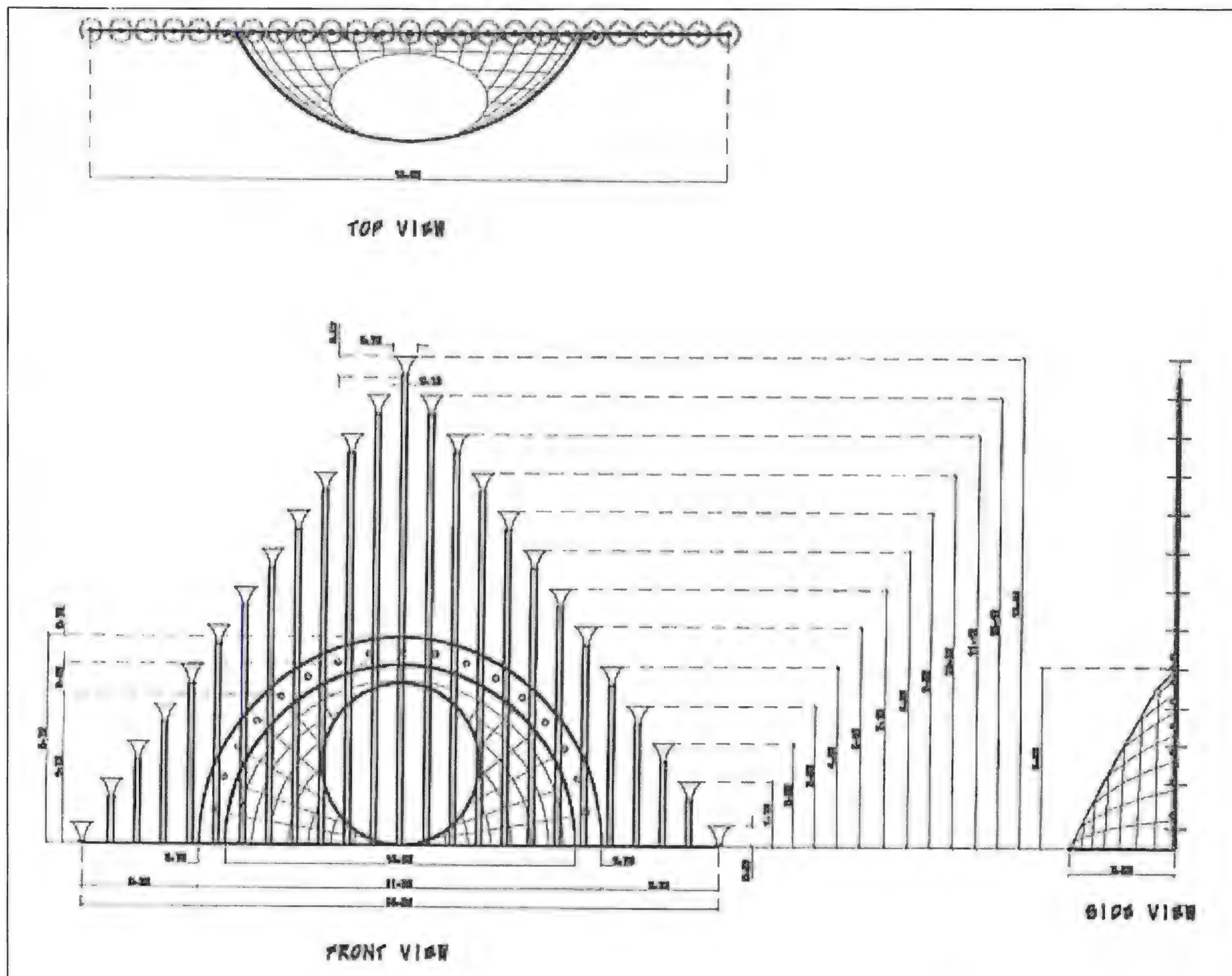
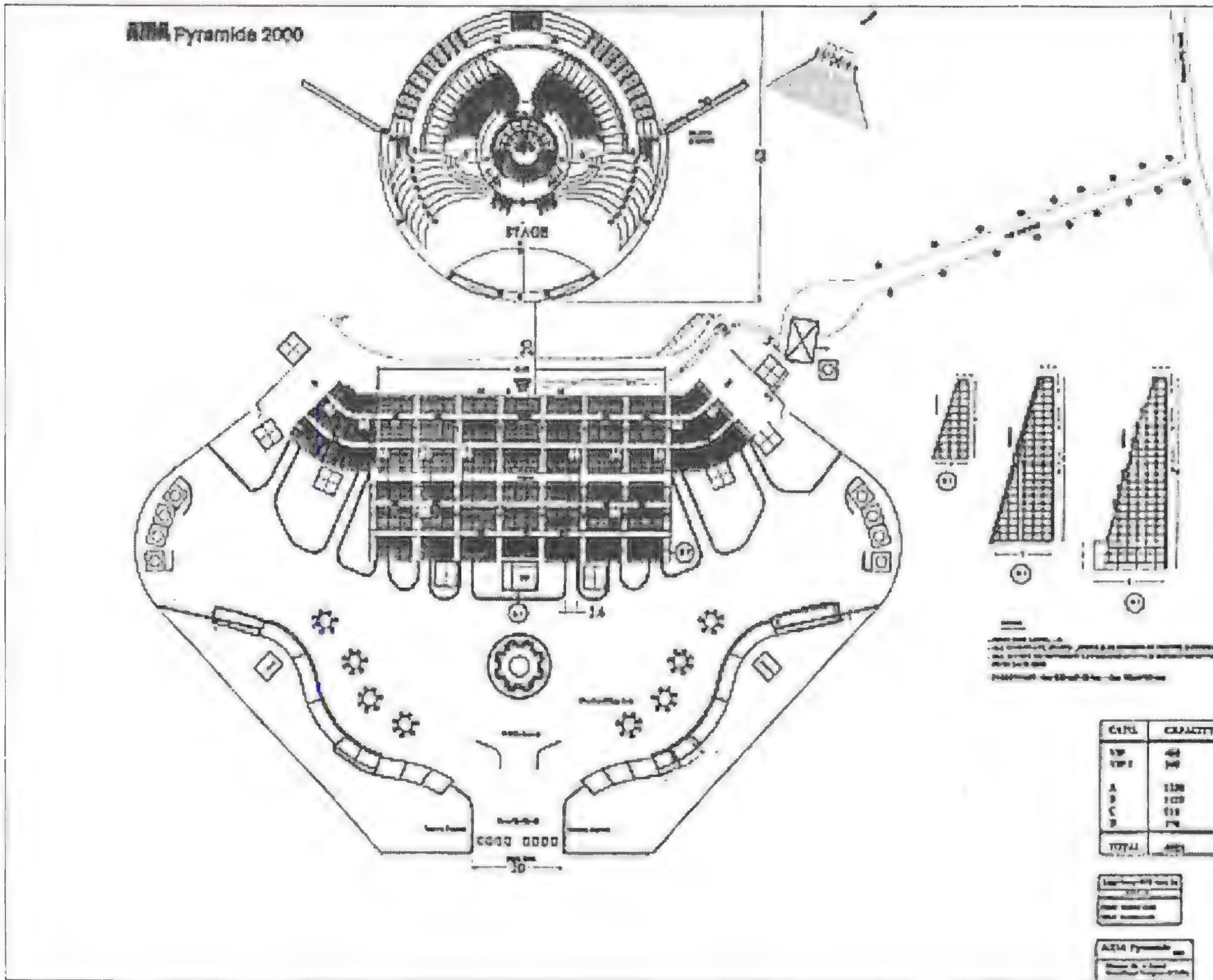


رسم تخطيطي لقرص الشمس.



وتبلغ مساحة المسرح ٤٢٠٠ متراً، بارتفاع ٢١ متراً، وهو يمثل ارتفاع عمارة من سبعة طوابق، ويتضمن المسرح أجنحة تتحرك بشكل هيدروليكي لتتحرك المجاميع المشاركة في العرض بيسر، والمسرح عبارة عن قرص شمس قطره ٦٤ متراً، وموقعه في أحضان أهرام الجيزة، وتم تركيب مصاعد يصل ارتفاعها إلى ارتفاع المسرح.

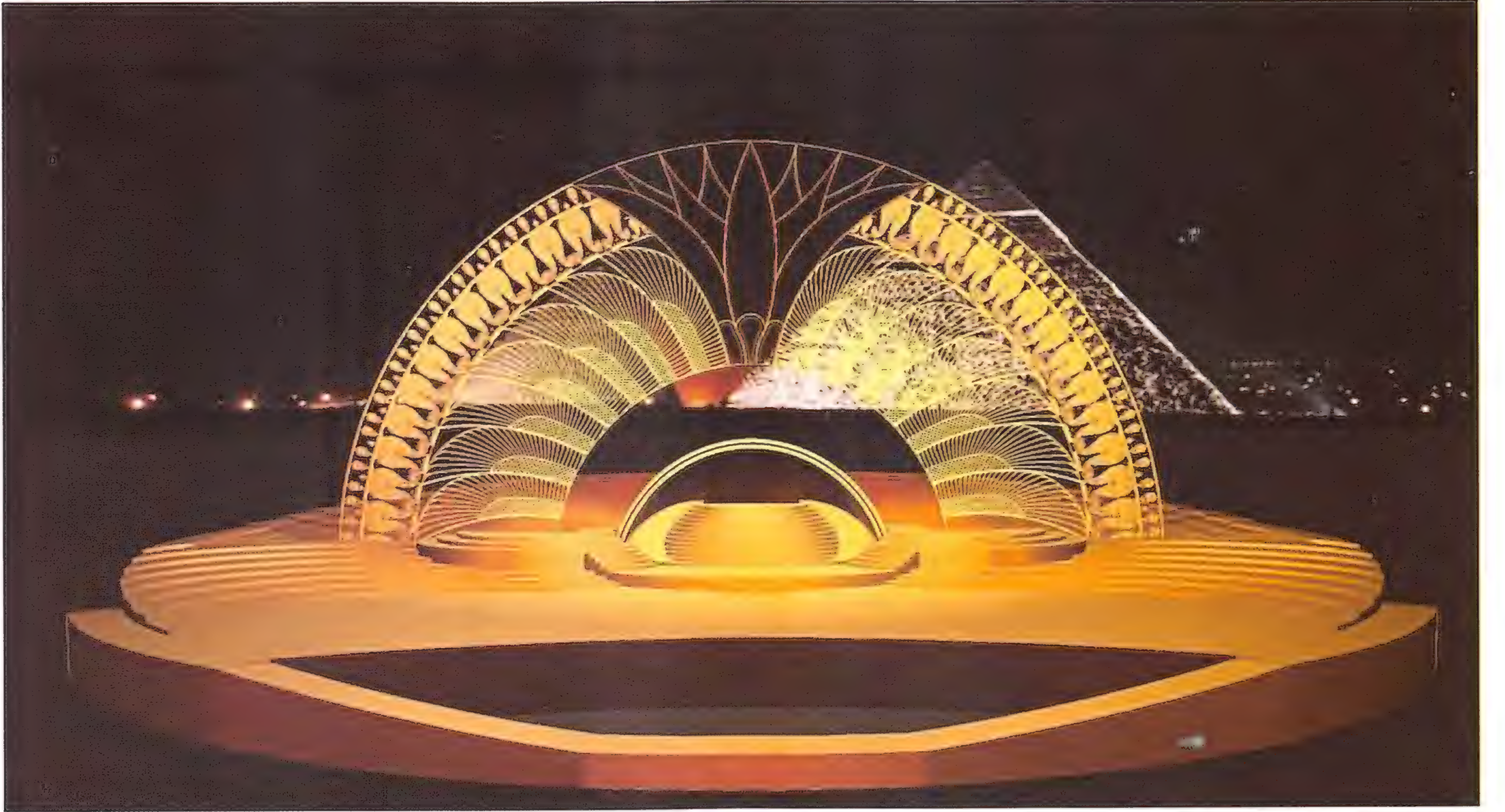
وقد تم إعداد المسرح على لوحات الكمبيوتر قبل تنفيذه على أرض الواقع. وتم تصميم المسرح بتكنولوجيا فريدة، ووجود خلفية تتحرك بالمشاهد المختلفة بالأوبرا تعمل بالهيدروليكي، بحيث يمكن التحكم في تغيير المشاهد بسهولة.



رسم توضيح استخدام الحاسب الآلي.

وقد قامت مؤسسة الأهرام بإعداد مدرجات المشاهدين، وتخطيط مواقع وأماكن الخدمات بالمنطقة، وإعداد المدخل الرئيسي وبه ١٤ عموداً فرعونياً على الجانبين، بالإضافة إلى بوابة ضخمة على شكل اللوتس، وبداخل بهو الاستقبال الذي يقع خلف المدرجات تم إعداد أماكن لمجموعة من البازارات لخدمة جماهير المشاهدين.

وقامت الإدارة الهندسية بالقوات المسلحة بتنفيذ المسرح فى زمن قياسي، وهو شهر تقريباً، وتم استغلال أسفل خشبة المسرح لإنشاء ٣٦ غرفة للفنانين والمجاميع على مساحة ١٥٠٠ متر.



نموذج تصميم المسرح و قرص الشمس.



إن فكرة قرص الشمس تتضمن إبداعاً حقيقياً، خاصة أننا نشاهد في العديد من الآثار المصرية القديمة ما يشير إلى قرص الشمس. وقد تم استغلاله استغلالاً ذكياً في مشهد النهاية، حيث يدفن العاشقان راداميس وعائده داخله، ليغلق عليهما باب قرص الشمس فيما يوحي بالمقبرة.

إن الألوان لها دور ولغة أيضاً، وتم استخدام اللون الأبيض في ملابس الكاهنات راقصات المعبد تجسيدا للنقاء. وفي مشهد الانتصار غلب اللون الذهبي تعبيراً عن المجد والعظمة، وفي الفصل الثالث ساد اللون الأزرق .

تم توظيف لون النيل الخالد برومانسيته، أما المشهد الأخير وهو المحاكمة، والسرداب الذي يموت فيه "راداميس" وعائده، فاستخدم فيه اللونان الوردي والأحمر، رمز الحب والتضحية والفداء. أما بالنسبة للديكور فقد تم المزج بين العراقة والحداثة في تضاد جميل، فقرص الشمس بجناحيه المتحركين مع الكمبيوتر يجعل مشهداً (من ثلاثة أبعاد) مثل مشهد الانتصار في منتهى الروعة والإبهار، حيث يعود "راداميس" إلى أرض الوطن وهو محلق في السماء ، ليهبط من السماء وكأنه قادم من الجنة.



مشهد استقبال موكب النصر - أميريس والملك ورامفيس.

شخصيات عايدة ١٩٩٩

الأدوار

و قام بالغناء الأوبرالي "لوتشيا بازازيا"، و"سيلفيا مالاير" فى دور عايدة، و"نيكول مارتينوتش" و"كريستيان" فى دور راداميس ، و"برونا باليوني" و"أليزابيتيا" و"فيوريلو" فى دور أميريس، و"ألبرتور ماسترو ماريانو" و"ألن فونداري" فى دور أموناصرو، وهم المشهورون عالمياً فى أداء هذه الأدوار.

وكانت أوبرا عايدة فرصة للمواهب المصرية، فقد غنت "إيمان مصطفى" دور عايدة مع المغنيتين العالميتين، وقامت "جيهان فايد" و"حنان الجندي" بدور كبيرة الكهنة، وأدى "رضا الوكيل" دور رامفيس، و"تامر توفيق"، و"محمد أبو الخير" دور الرسول.



رضا الوكيل



إيمان مصطفى



حنان الجندي



تامر توفيق



جيهان فايد



وليد كريم



شارك فى العرض ١١٠ مغنياً ومغنية من فرقة كورال "فيرونا" الإيطالية، إلى جانب كورال أوبرا القاهرة المكون من ١١٦ فرداً مصرياً، تحت تدريب وإشراف قائد كورال أوبرا القاهرة "الدو مانياتو" الإيطالي الذي يعمل فى دار الأوبرا منذ سنوات طويلة. وقام بقيادو أوركسترا القاهرة السيمفوني العالميان "باتريك فورنييه"، و"جورجيو كروتشي".



"امنيريس"، الملك "ورانفيس".



عايده و "أموناصرو".

وقد ارتبطت أوبرا عايدة باسم الدكتور الفنان "حسن كامى" مستشار رئيس المجلس الثقافى القومى، أول تينور مصرى قام بدور راداميس عام ١٩٧٤ فى "فيلنيوس"، ثم فى روما عام ١٩٧٦، وفى القاهرة عام ١٩٨٧، وفى متروبوليتان نيويورك عام ١٩٩١. وقد أدى دور "راداميس" حتى الآن ما يقرب من ٤٠٠ مرة بنجاح ساحق.



دكتور حسن كامى (تينور).



الملابس

كانت الملابس جيدة سواء للمجاميع أو الأبطال أو الكورال و قام بتنفيذها العاملون بدار الأوبرا بقطاع الأزياء، تطبيقاً لرسومات "بيترو ريبا" (Pietro Riba).



دكتور رضا الوكيل ، فى دور "رامفيس".

نماذج أزياء "بيتور ريبيا".





الإضاءة

جاء مصمم الإضاءة الإيطالي "ماكيثيلا" ومجموعة العمل المساعدة له، وعددهم ١٥ فرداً، واصطحب معه أكثر من ٥٠٠ طن من الأجهزة الضوئية الحديثة، بالإضافة إلى الأجهزة المتوفرة فى دار الأوبرا. وهو المسئول عن تنفيذ إخراج الصوت والإضاءة، بينما قام الدكتور عبد المنعم كامل والمهندس علاء الدين مصطفى بوضع خطة الإضاءة .



إضاءة عرض عايدة الأهرام.





الباليه :

وقد غلب على الأوبرا استخدام الباليه بشكل مكثف، بفعل دور المخرج عبد المنعم كامل الذي حصل على دكتوراه فى الرقص من باليه روسيا. وشاركت أرمانيا كامل، مديرة فرقة باليه أوبرا القاهرة، والتي بدأت فى أكاديمية "لاسكالا" وكانت أول راقصة بأوبرا القاهرة عام ١٩٨٠. وقام المخرج الدكتور عبد المنعم كامل بتقديم التشكيلات الفنية لحركة الجنود المنتصرين، واستغلال الكومبارس وطريقة دخولهم وخروجهم للمسرح، بحيث جعل المشاهد يعتقد أن هناك عددًا هائلاً من الكومبارس مشارك فى العمل يفوق العدد الحقيقي، بالإضافة إلى الإبهار فى الملابس.



"الدو مانياتو". أستاذ الكورال.



راقصة باليه



أرمينا كامل - مديرة فرقة باليه الأوبرا.

إكسسوار عايدة :

استخدمت فى العروض ١١٩٤ قطعة إكسسوار، وهي عبارة عن نبال، ورأس "حورس"، وتمثال "أنوبيس"، ودرع جعران أزرق، وقناع "أنوبيس" وحامل سهام، ورأس كوبرا. ، و قناع توت عنخ آمون، وأسود وحراب. وبلغ عدد التماثيل فى أوبرا عايدة ١٠٢ تماثلاً، منها ٢٩ لتحتمس الثالث وهو جالس، و أربعة تماثيل للربة "سخمت" التي كانت ربة القوة والحرب والبطش الحرب، و ٣٢ تماثلاً للقرين (الكا) ويرمز للحرس الفرعوني، و تماثلاً للملك توت عنخ آمون، وأربعة تماثيل للملك "رمسيس الثاني" وهو جالس، و ٣٢ تماثلاً للمعبد "سوبك"، ويرمز لحرس النيل عند الفراعنة.

وقد بهرت أوبرا عايدة المشاهدين طوال العروض الستة، وبلغ عدد السائحين أربعة آلاف سائح واصلوا المشاهدة لهذه العروض، و قامت ٧٧ محطة من القنوات الأجنبية بتغطية هذا الحدث الفريد.

و قد عبر مدير أوبرا "فيرونا" الذي حضر عرض الافتتاح قائلاً: "عايدة تليق بختام عروض القرن العشرين". وإن إعداد وإخراج عرض عايدة ١٩٩٩م كان دليلاً على قدرة إدارة المركز الثقافى القومى - دار الأوبرا المصرية - بتنظيم مثل هذه العروض العالمية بمزج بين المغنين العالميين ونجوم مصر، ليصل فنهم إلى أنحاء العالم.



كورال من المحاربين - عرض الإهرام ١٩٩٩.

الخاتمة

تظل أوبرا "عايده" رمزًا لمشاركة مصر في نشأة أوبرا عالمية ذات طابع مصري في نسيجها القصصي، وإخراجها الفني وموسيقاها البديعة التي ألفها "جوزيبي فيردي"، أحد كبار الموسيقيين في العالم بناء على طلب حاكم مصر المستير، الخديوي إسماعيل باشا.

وتضم أوبرا "عايده" كل مقومات الأوبرا الاستعراضية الفخمة، إذ نجد النيل والآثار الفرعونية بأعمدتها الضخمة، ونجد أقواس النصر. وقد ساهم عالم المصريات "أوجيست مارييت" - بتكليف من خديوي مصر- في تنفيذ كل مراحل إعداد هذا العمل الفني، فكتب السيناريو، وقام بتوفير المادة العلمية والأثرية لصانعي الديكور والملابس، وساعده في مهمته "درانيت بك"، مدير المسارح الخديوية، ليكون أول عرض على مسرح دار الأوبرا الخديوية في ٢٤ ديسمبر عام ١٨٧١م، بعد ما يقرب من عامين من افتتاحها بمناسبة احتفالات افتتاح قناة السويس.

وقد حضر العرض الأول بالقاهرة - في ظروف لا مثيل لها- رجال السياسة والفنون بدعوة من الخديوي، وكذلك نساء العاملين بالدولة، والدبلوماسيين الأجانب. وكان من بين المدعوين الكاتب "تيوفيل جوتييه" وإرنست ريبه، وكميل دي لوكل، بملابس السهرة السوداء. وقد لمع بريق مجوهرات وماس الأوروبيات أمام أعين حريم الخديوي تحت رقابة الطواشي. وقد قابل توزيع "فيردي" الموسيقي كل استحسان من الجمهور الذي عبر عن إعجابه في كل فصل من فصول الأوبرا بالتصفيق.

وتبرز أوبرا عايده مرحلة جديدة في تطور موسيقى "فيردي"، فقد حققت له النجاح في عالم الأوبرا الاستعراضية الفخمة، وأعادت "فيردي" إلى المسرح بعد تعثر نجاح "دون كارلو". وقد عرفت "عايده" نجاحًا عالميًا بعد عرضها الأول في القاهرة، وسارع "فيردي" بتقديم العرض الثاني على مسرح "لاسكالا" بميلانو عام ١٨٧٢م، واستفاد من عرضها الأول بالقاهرة، وكتب إلى "مارييت" يطلب رسمًا توضيحيًا للقارب المقدس الذي استعمل في الفصل الثالث لتعبير "أمنيريس" نهر النيل إلى المعبد، وقام الفنان "لا روز" بعمل الرسم المطلوب للاهتمام به عند تصميم نفس المشهد في ميلانو. وتم عرض

أوبرا عايدة على المسرح الإيطالي بباريس عام ١٨٧٦، وعلى مسرح دار الأوبرا بباريس عام ١٨٨٠، وقاد الأوركسترا بنفسه.

وكان وراء إبداع هذا العمل الرائع تصميم خديوي مصر على عمل أوبرا مصرية فى قصتها وإخراجها بداية لنشأة المسرح الغنائي والمسرح العربي، وقامت مصر بتحمل كل تكاليف هذه الأوبرا التي تم إعدادها فى باريس بمشاركة أعظم صانعي الملابس والديكور، علاوة على سداد مبلغ ١٥٠٠٠٠ فرنك من الذهب للمؤلف الموسيقي "فيردي".

ولا تزال أوبرا "عايدة" - وبعد ما يقرب من قرن ونصف من الزمان - تقدم فى عروض تنظمها المدن الأوروبية فى الساحات الكبيرة، وفى الهواء الطلق بما يتلاءم مع هذه الأوبرا الاستعراضية، وقدمتها أخيراً دار الأوبرا المصرية أثناء احتفالات الأسبوع الثقافى الذي سبق الدورة الأولمبية فى الصين فى عام ٢٠٠٨ وبنجاح يُذكر بنجاح العروض التي تقدمها دار الأوبرا المصرية أمام الآثار المصرية القديمة، وتجذب إليها عشاق الفن الرفيع.

وقد نال فيردي كل تقدير الخديوي الذي منحه وسام العثمانية من رتبة "كومنداتور" تكريماً وتقديراً لرائعته أوبرا عايدة لمساهمته فى هذا النجاح واعترف الفنان بجهود وكرم الخديوي قائلاً: "إن ما قدمه سمو الخديوي من تضحيات نبيلة من أجل فن الموسيقى لم يضع هباءً، وأن كل من ساهم فى هذا الإنجاز الرائع له نصيبه فى هذا النجاح".

لقد كان الهدف من إعداد هذا المؤلف الإشارة إلى أهمية تراث مصر الثقافى فى مجال الفن الرفيع وذلك فى ذكرى مرور مائة وأربعين عاماً على نشأة أوبرا عايدة، وكذلك إثراء المكتبة العربية وخاصة المكتبة الموسيقية بدار الأوبرا بتاريخ نشأة هذه الأوبرا.

ونأمل أن يكون هذا المؤلف نواة لعمل موسوعي يبرهن على مدى تأثير إخراج هذه الأوبرا المصرية المولد على عروض أوبرا "عايدة" فى العالم.

عبقرية أوبرا عايدة

صفحة

5	كلمة الفنان الوزير فاروق حسني.
7	كلمة الدكتور عبد المنعم كامل.
9	تقديم المؤلف.
35	شخصيات ساهمت في نشأة أوبرا عايدة.
71	أولوية عرض عايدة بين القاهرة وميلانو.
89	عايدة أوبرا من وحي مصر .
135	فيردي وموسيقى عايدة.
165	علم الآثار في أوبرا عايدة.
197	تصميم أزياء أوبرا عايدة.
237	عايدة الأهرام عام ١٩٩٩ .
259	

الباب الأول

الباب الثاني

الباب الثالث

الباب الرابع

الباب الخامس

الباب السادس

الفصل السابع

الخاتمة

صفحة	الصور	صفحة	الصورة
5	فاروق حسني .	37	"أوجيست مارييت".
7	دكتور عبد المنعم كامل.	39	"أوجيست مارييت" شابًا.
7	دار الأوبرا المصرية الجديدة.	39	"أوجيست مارييت" في مقبرة سقارة.
9	دكتور عباس أبوغزالة – المؤلف.	39	"أوجيست مارييت" عالم المصريّات.
10	دار الأوبرا الخديوية – 1869م.	40	مدخل متحف بولاق .
11	نموذج الأوبرا الخديوية بمتحف الأوبرا.	40	سراديب السرايوم .
13	نموذج عرض أوبرا عايدِه – أوبرا باريس.	40	زيارة السيرابيوم لضيوف الخديوي 1869م.
14	واجهة مكتبة متحف دار أوبرا بباريس	41	قاعة بمتحف بولاق.
14	نماذج من متحف دار الأوبرا بباريس.	42	تمثال شارل جارنييه مصمم أوبرا باريس.
15	مبنى دار الأوبرا بباريس.	43	غلاف سيناريو عايدِه - طبع بالقاهرة 1871م.
15	بهو دار الأوبرا جارنييه بباريس.	44	شخصيات أوبرا عايدِه، وأول الفصول الأربعة.
16	نموذج مسرح عايدِه الأهرام عام 1999م.	45	ترجمة سيناريو عايدِه إلى اللغة الإيطالية.
17	توزيع موسيقى عايدِه - متحف دار الأوبرا بالقاهرة.	46	بورثريه "أوجيست مارييت" .
18	تماثيل واجهة دار الأوبرا جارنييه بباريس.	47	الملك - رسم "أوجيست مارييت" . الملك سيتي الأول – معبد الكرنك.
19	الباب الأول : شخصيات ساهمت في نشأة أوبرا عايدِه.	48	أموناصرو ملك أثيوبيا – "أوجيست مارييت" أسرى – معبد مدينة هابو .
20	عايدِه وفن الخط .	49	معبد إيزيس – معابد فيله.
21	شخصيات ساهمت في نشأة أوبرا عايدِه.	50	الرمسيوم – معبد بتاح.
22	الخديوي إسماعيل باشا.	51	لوحة تذكارية على مقبرة "أوجيست مارييت".
23	منصة الملوك - رسم "إدوارد ريو".	52	مقبرة "أوجيست مارييت" بحديقة المتحف المصري بالقاهرة.
24	عشاء الخديوي- رسم "إدوارد ريو".	53	جوزيبي فيردي .
25	اجتماع الوفد بقاعة دار الأوبرا الخديوية.	54	مشهد من أوبرا "ريجوليتو"- جوزيبي فيردي.
26	مقصورة الخديوي.	55	رسالة اعتذار فيردي إلى الخديوي إسماعيل.
27	ستارة مسرح أوبرا القاهرة 1869م.	56	نص شعر عايدِه تأليف "كميل دي لوكل".
27	تماثيل في ساحة دار الأوبرا المصرية.	57	"كميل دي لوكل" مدير "الأوبرا كوميك" بباريس.
28	النص الشعري "ليبرتو" عايدِه باللغتين الفرنسية والإيطالية.	58	"تيتو ريكودي" الناشر الإيطالي.
29	نوتة موسيقية عايدِه - بداية الفصل الثالث.	58	نص شعر "ليبرتو" عايدِه القاهرة عام 1871م.
30	إعلان ترجمة أوبرا عايدِه إلى اللغة العربية.	59	عقد فيردي (ص 1) 29 يوليو 1870م.
31	رسالة درانيت بتاريخ 20 ديسمبر 1871م.	61	عقد فيردي (ص 4) وتعديلات فيردي على العقد.
32	ترجمة نص أوبرا عايدِه إلى اللغة التركية.	61	إيصال استلام فيردي (50000 فرنك). 26 أغسطس 1870م.
33	درانيت إلى خيرى باشا 31 يناير 1872م.	62	الفصل الأول من نوتة عايدِه - بتوقيع فيردي.
33	مخطوط وغلاف رواية عايدِه.	63	أنطونيو جيزلانزوني.
34	غلاف رواية عايدِه الشهيرة- تراجيدية ذات خمسة فصول- تأليف سليم خليل النقاش.	66	فيردي يقود الأوركسترا على المسرح الإيطالي 1876م.
35	شهادة تقدير الخديوي من الاتحاد الإيطالي للفنون الجميلة.	67	بوالينو درانيت بك – مدير المسارح الخديوية.
36	موكب القوارب المقدسة – مدينة هابو.	70	فيردي أمام مسرح لاسكالا بميلانو

71	الباب الثاني أولوية عرض عايدِه بين القاهرة وميلانو.	108	أمّنيريس تقزّين - رسم "هنري دي مونتو".
72	شخصيات أدوار عايدِه مسرح لاسكالا 1872م.	109	"أمّنيريس" - رسم "أوجين لاکوست".
72	ليبرتو عايدِه - عرض مسرح لاسكالا 1872م.	110	عايدِه - "موريل" مكتبة متحف دار الأوبرا بباريس
73	لوحة للحرب السبعينية بين بروسيا وفرنسا، "إرنست ميسونييه" (Ernest Meissonier)	111	أمّنيريس - "ماكس ريبه" 1924م.
73	رسالة "درانيت" إلى قنصل فرنسا بتاريخ 20 يناير 1870م.	112	عودة الانتصار رمسيس الثالث - مدينة هابو.
74	إعلان عن الحرب السبعينية.	113	عودة الانتصار - الفصل الثاني المسرح الإيطالي 1876م.
75	رسالة فيردي إلى "مارييت" 12 نوفمبر 1870م.	114	الملك - رسم "أوجين لاکوست".
76	داخل المعبد - رسم عرض لاسكالا 1872م.	115	"أموناصرو" بين الأسرى - عايدة 1876م.
77	مدخل مدينة طيبة - عرض لاسكالا 1872م.	116	راداميس - يطلب العفو عن الأسرى - عايدِه 1876م.
78	قاعة في القصر الملكي - عرض لاسكالا 1872م.	117	الكهنة على المسرح الإيطالي 1876م.
79	قاعة في جناح أمّنيريس - عرض عايدِه لاسكالا 1872م.	118	أموناصرو - "رسم هنري دي مونتو".
81	رسالة "درانيت" إلى فيردي 19 يناير 1871م.	119	كورال الشعب - "أوجيست مارييت".
82	"تيريزاستولز" - عايدِه عرض لاسكالا 1872م.	120	أسير أثيوبي - رسم "أوجين لاکوست".
83	رسم ملابس راداميس- عرض لاسكالا 1872م.	121	أموناصرو - "رسم موريل" (Maurel).
84	أمّنيريس - عرض لاسكالا عام 1872م.	122	محارب - رسم "أوجين لاکوست".
86	كبير الكهنة - عايدة لاسكالا 1872م.	123	محاربون - رسم "أوجين لاکوست".
87	أموناصرو - عايدة لاسكالا 1872م.	124	محارب مصري - "أوجين لاکوست".
88	"فالدمان" - أمّنيريس لاسكالا 1872م.	125	الفصل الثالث : مقصورة تراجان - معبد فيله.
89	الباب الثالث: أوبرا عايدِه من وحي مصر.	126	نزول "أمّنيريس" و"رامفيس" من القارب- المسرح الإيطالي بباريس 1876م.
91	نص شعر (ليبرتو) عايدِه باللغتين الفرنسية والإيطالية.	127	أموناصرو وعائده - الفصل الثالث- مسرح لاسكالا 1872م.
92	راقصة - رسم "مولتيزار" (Moltzer).	128	معبد إيزيس فيله .
93	أبطال العرض الأول بالقاهرة.	129	الفصل الرابع: القارب المقدس - مدينة هابو.
94	توزيع أدوار شخصيات عايدِه - القاهرة 1871م.	130	قاعة المحكمة - عايدة باريس عام 1880م.
98	أمّنيريس - رسم مولتيزار.	131	نموذج قاعة المحكمة والتمثيل - عايدِه القاهرة 1871م.
99	الفصل الأول : معبد بتاح الرماسيوم.	131	وضع الحجر الفصل الرابع عام 1871م.
100	رامفيس كبير الكهنة - "رسم هنري دي مونتو".	132	أمّنيريس وحدها تبكي- عايدة المسرح الإيطالي 1876م.
101	راداميس- "رسم هنري دي مونتو".	132	مشهد النادبات - مقابر النبلاء - طيبة.
102	الرسول - رسم "أوجيست مارييت".	133	عايدِه و"راداميس" في السرداب - المسرح الإيطالي بباريس 1876م.
103	أمّنيريس تقدم الراية - عايدة 1876م.	134	غلاف ليبرتو عايدِه - للناسر "ريكوردي".
104	عايدِه - رسم "أوجين لاکوست 1879م".	135	الباب الرابع : فيردي وموسيقى عايدِه.
105	معبد بتاح - كتاب وصف مصر.	136	مقدمة أوبرا عايدِه.
106	كورال الكهنة - رسم "أوجيست مارييت".	137	مزممار ناي.
107	الفصل الثاني : معبد الكرنك.	139	آلة تشيلو

140	مزمار (كلارينت) .	184	تصميم نموذج ديكور الفصل الثاني - مدخل طريق الكباش تصميم " لافستر " عرض باريس 1880م.
141	كورال - رسم " أوجيست مارييت " .	185	موكب النصر - المسرح الإيطالي بباريس عام 1876م.
143	آلة الهارب - رسم " أوجين لاكوست " .	186 - 187	الفصل الثاني . راداميس يطلب العفو عن أموناصرو - عايدة المسرح الإيطالي 1876م.
146	نموذج رسم " أوجين لاكوست " 1880م.	188	نموذج ديكور الفصل الثالث - عرض باريس 1880م.
149	البوق المصري .	189	معابد فيله .
150	راقصة المثلث - رسم " أوجين لاكوست " .	190	نموذج قاعة المحكمة - عايدته دار الأوبرا بباريس 1880م.
150	راقصة الصنوج - رسم " أوجين لاكوست " .	191	تصميم التماثيل الضخمة على قاعدة عرض القاهرة
151	عودة الانتصار - المسرح الإيطالي بباريس 1876م.	191	رسم نماذج ديكور التماثيل الأوزيرية - عايدته القاهرة 1871م.
152	ال كهنة وأمنيريس - المسرح الإيطالي 1876م.	191	تصميم نماذج التماثيل - الفصل الرابع - عرض القاهرة 1871م.
153	عازف البوق - رسم " أوجين لاكوست " .	192	رسم قاعة المحكمة - عرض لاسكالا 1872م.
154	مزمار مزدوج (الناي) .	193	نهاية الفصل الرابع - رسم " شابيرون " 1880م..
164	أعمدة - معبد مدينة هابو .	194	نموذج المشهد الثاني وضع الحجر لإغلاق السرداب .
165	الباب الخامس : علم المصريات في أوبرا عايدته .	195	المشهد الأخير - الفصل الرابع - عايدة المسرح الإيطالي 1876م.
166	لوحة من كتاب وصف مصر .	196	إعلان معرض " عيد الأوبرا المصرية " قصر الأمير طاز 2006م.
167	معبد الأقصر - مدخل الصرح .	197	الباب السادس : تصميم أزياء أوبرا عايدته .
170	نموذج ديكور المسرح عرض القاهرة 1871م.	199	عايدة - " أوجيست مارييت " .
171	رسم تخطيطي للمسرح الإيطالي بالقاهرة .	200	ثمانية كاهن لموكب الآلهة - " أوجيست مارييت " .
172	المشهد الأول : قاعة في قصر - الملك بمنف .	200	عشرون كاهنا من حاملي تماثيل الآلهة والسفينة - " أوجيست مارييت " .
173	قاعة في قصر - الملك بمنف .	201	أربع سيدات من حاشية الملكة " أوجيست مارييت " .
175	عمود حتحور - كتاب وصف مصر .	201	رجل من الشعب - " أوجيست مارييت " .
176	رسم أولي لمعبد بتاح - " فيليب شابيرون " .	201	سبع عشر من حاملي راية موكب الآلهة " أوجيست مارييت " .
177	رسم أولي لمعبد بتاح - " فيليب شابيرون " .	202	حاشية الملك - " أوجيست مارييت " .
178	رسم تخطيطي لنموذج معبد بتاح - القاهرة .	203	كورال الكهنة - " أوجيست مارييت " .
179	أمنيريس تنزين - رسم " هنري دي مونتو " .	205	أموناصرو - الفصل الثالث " أوجيست مارييت " .
180	المشهد الثاني : مدخل مدينة طيبة (الكرنك) - عايدة القاهرة .	207	جندي حامل الرمح - " أوجيست مارييت " .
181	مدخل مدينة طيبة (الكرنك) - عايدة القاهرة .	208	كورال عازف موسيقى البوق " أوجيست مارييت " .
182	نموذج مدخل طيبة - عايدة القاهرة 1871م.	209	كورال الكهنة - " أوجيست مارييت " .
183	ديكور طريق الكباش - عرض القاهرة 1871م.	211	راداميس " أوجيست مارييت " . (الفصل الأول والثاني) .
183	لوحة أبواب طيبة الكرنك - عرض القاهرة 1871م.	212	رسالة " دولفين بارون " إلى درانيت .

213	راداميس - "أوجيست مارييت". (الفصل الثالث)	237	الباب السابع : عايدة الأهرام 1999.
214	أسير أثيوبي - "أوجيست مارييت".	238	عايدة الأهرام 1999م - نهاية القرن.
216	الملك - أوجيست مارييت".	239	عايدة الأهرام 1912م.
217	أسير أثيوبي- "أوجيست مارييت".	240	دار الأوبرا الجديدة بمنطقة الجزيرة على النيل.
218	أسيرة أثيوبية - "أوجيست مارييت".	241	دكتور عبد المنعم كامل - مخرج عايدة الأهرام.
219	أسيرة أثيوبية - "أوجيست مارييت".	241	مسرح عايدة أمام الأهرام.
220	أسير أثيوبي- "أوجيست مارييت".	242	مسرح مزدوج على شكل هرمي.
221	راقصة أولى- رسم "جيل مار".	243	المسرح والأوركسترا.
221	راقصة أسبوية- رسم "جيل مار".	243	نموذج لقوس الشمس الذهبي.
222	عايدة "جيل مار".	244	مهندس الديكور محمود حجاج.
221	راقصة أسبوية- رسم "جيل مار".	244	تصميم المسرح والمصاعد.
223	عايدة - رسم "جيل مار".	244	نموذج تخطيط رسم المسرح وقرص الشمس.
223	الدرأويش - رسم "هنري دي مونتو".	245	رسم تخطيط لقرص الشمس.
224	عودة المحمل - رسم "هنري دي مونتو".	246	رسم توضيح استخدام الحاسب الآلي.
224	غلاف البوم "هنري دي مونتو".	247	نموذج تصميم المسرح وقرص الشمس.
225	" أمنيريس" - "هنري دي مونتو"	248	مشهد استقبال موكب النصر.
226	الملك فرعون - "هنري دي مونتو".	249	شخصيات مصرية شاركت في عرض عايدة 1999م.
227	راقصة باليه المحاربين- "هنري دي مونتو".		أدوار رئيسية :عايدة ووالدها "اموإصرو" "أمنيريس" أمام الملك "رامفيس".
228	عايده - رسم "هنري دي مونتو".	251	دكتور حسن كامى - أول تينور مصرى (راداميس).
229	كاهنة البركان - رسم "هنري دي مونتو".	252	دكتور رضا الوكيل، فى دور "رامفيس".
230	مصري حامل الرمح - "هنري دي مونتو".	253	نماذج أزياء تصميم "بيتر ريبا".
231	ثوب أمنيريس- "هنري دي مونتو".	254	إضاءة عرض عايدة الأهرام..
232	إكسسوار عايده.	255	كورال - عايدة الأهرام.
233	نماذج رسم "شامبليون".	256	أرمينيا عبد المنعم كامل - مديرة فرقة باليه أوبرا القاهرة.
234	أمنيريس - رسم "أوجين لاکوست".	256	"الدو مانياتو". - أستاذ كورال.
235	لوحات من رسم "أوجين لاکوست".	256	راقصة باليه مصرية.
236	حاملة الزهور - "أوجين لاکوست".	257	كورال من المحاربين عرض الأهرام 1999م.